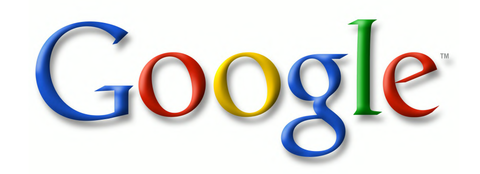
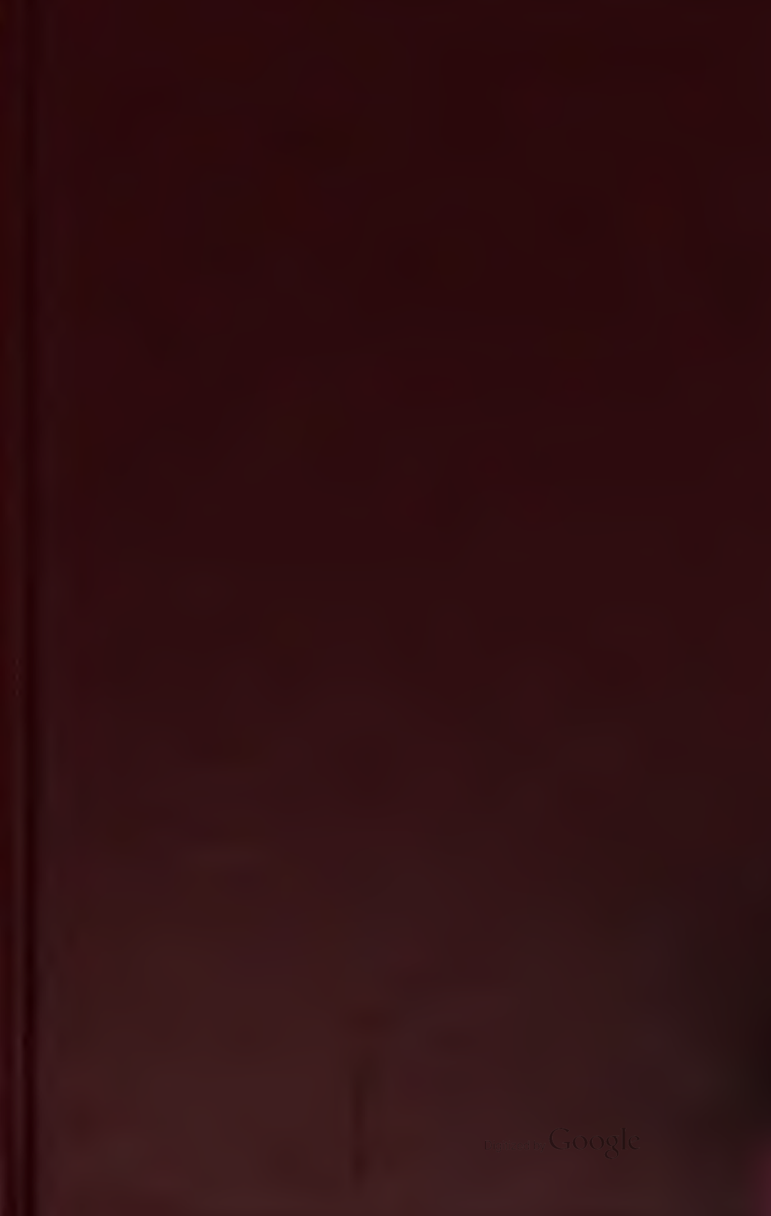






[redacted]





JEAN-BAPTISTE POQUELIN, DIT MOLIÈRE
Gravure de J.-B. Nolin
d'après un portrait peint par Mignard

MOLIÈRE

LE BOURGEOIS GENTILHOMME

COMÉDIE-BALLET

EDITED WITH

AN INTRODUCTION AND NOTES

BY

M. LEVI

PROFESSOR OF FRENCH IN THE UNIVERSITY OF MICHIGAN



NEW YORK

HENRY HOLT AND COMPANY

1910

PREFACE.

The text of this edition of *Le Bourgeois Gentilhomme* is that of the *Grands Ecrivains* series, *Molière*, vol. viii. In a number of instances, however, Vapereau has been followed.

The editor has examined a large part of Molière literature and has freely availed himself of whatever he considered useful for the present edition.

If any excuse is needed for the unusual fullness of the notes it will be found in the fact that this edition is intended for high-school classes as well as for early reading in college.

For valuable suggestions in the preparation of the introduction and notes the editor expresses his hearty thanks to his colleague, Professor Fred. N. Scott, of the University of Michigan.

ANN ARBOR, June, 1909.

INTRODUCTION.

MOLIÈRE.

Un homme . . . un homme enfin!
—SAINTE-BEUVE.

Like Villon, Voltaire and Beaumarchais, Jean-Baptiste Poquelin, called Molière, was a child of Paris. He was born January 15, 1622, of Jean Poquelin, an upholsterer by trade, and Marie Cressé, the daughter of an upholsterer. Molière's father was in comfortable circumstances. He enjoyed the distinction, moreover, of being engaged in the service of the king as *tapissier valet de chambre du roi.* There is no certainty regarding the house in which our poet was born. It is known, however, that his birthplace was in the market-quarter of Paris. Here he grew up in the midst of the gay and motley crowds of the capital. It was in this quarter also that he became early acquainted with the language of the common people and their customs and manners as well as their ways of looking upon life.

Molière's mother died when he was but ten years old. That this death left a lasting impression upon his mind may be inferred from the fact that there are no real mothers in his comedies.[1] On the other hand, it seems clear from contemporary sources that Marie Cressé was a careful house-

[1] M. Hémon would like to make an exception in favor of Mme Jourdain.

keeper, order-loving, fond of a tasteful elegance in her home and endowed with considerable tenderness of feeling. It is probably from her that Molière inherited his affectionate nature, his fondness for beautiful things, his good sense and his love of order.

Of Jean Poquelin's second wife, Catherine Fleurette, whom he married in 1633, less than a year after Marie Cressé's death, we know next to nothing.

Molière's father, on the other hand, is pretty well known. That he understood his trade thoroughly is evident from the fact that he held an office in the royal household. Reports regarding his character are less favorable. There is enough evidence to show that he was miserly and hard-hearted. A redeeming trait, however, is found in the fact that he sent his son to the Collège de Clermont in Paris (now called Lycée Louis-le-Grand), an aristocratic school — thus giving him an education which at that time was enjoyed by the sons of well-to-do parents only (c. 1636–1640). The branches taught with particular care and efficiency at the Collège de Clermont were Latin and French. Moreover, the possibility has been hinted at that our poet's love for the theatre received a strong impetus from the performances, usual at such institutions, of plays by Plautus, Terence and Seneca. It has also been surmised that, while at this school, Molière associated on terms of intimacy with the prince de Conti, a pupil at the same Collège; but this is not very probable since class distinctions were too rigidly upheld in those days to admit of the possibility of such intercourse. After Molière had finished his studies at the Collège de Clermont in 1640, he received private instruction in philosophy from Pierre Gassendi, a follower of Epicurus. From him he seems to have acquired a practical and broad outlook upon life as

well as the tendency to look carefully at every side of a question. It may be worth while to recall here that Cyrano de Bergerac was one of Gassendi's disciples at the same time with Molière. Raised to a sort of posthumous fame in our days by Edmond Rostand's comedy, Cyrano is particularly remembered for his comic but somewhat erratic genius, his warm affections and his large nose.

Molière was destined by his father to become an upholsterer like himself, but since young Poquelin showed no inclination towards that trade, it was resolved that he should take up the profession of law — that last resort to which so many aspiring geniuses have been doomed by their too practical parents.[1] There is no evidence that Molière showed any more fondness for the law than he had shown for his father's trade and we may therefore reasonably conjecture that this resolution on the part of the elder Poquelin was inspired by purely practical reasons. In order to pursue his law studies, Molière went to Orléans in 1641. No certainty exists as to whether he obtained his degree. The fact is that a great passion had long been cherished within the heart of the young man, a strong love for the theatre. This love, undoubtedly inborn, was kindled and fanned into flame by a number of circumstances. Molière's grandfather on his mother's side had often taken him, while still a child, to the Hôtel de Bourgogne, a theatre in which tragedies and farces formed the usual répertoire. Moreover, his grandfather on his father's side owned a number of booths at the Saint-Germain fairs. It was here that the future author had opportunity to witness more than once the buffooneries so

[1] Cf. F. Brunetière, *Etudes Critiques sur l'hist. de la Litt. fr.* (I[re] série), p. 107, "un homme d'esprit de plus parmi les déserteurs du barreau, où il en restera toujours assez."

dear to the heart of the Parisian populace. We have already referred to the probable performances of plays at the Collège de Clermont at a later period of Molière's life. Nothing, however, seems to have been so immediately decisive in bringing this great passion for the theatre to a focus, as young Poquelin's associations with the Béjarts, a family of actors. He felt himself more particularly attracted by the beauty and histrionic talent of Madeleine Béjart whose age was nearly the same as his own.

After various but fruitless attempts on the part of Molière's father to dissuade him from following his inclination for the theatre, there finally came an open breach between the two when in 1643 our poet determined to found, together with the Béjarts, a theatre of his own. This theatre was styled the *Illustre Théâtre*, a superlative savoring somewhat of our modern "greatest show on earth." While the new play-house was being fitted up, the troupe tried its strength at Rouen, famous as the birthplace of Corneille.

They returned to Paris the same year (1643), and in January of the following year began their performances in Paris. Unfortunately for the *Illustre Théâtre*, there were two well-established theatres, the *Hôtel de Bourgogne* and the *Marais*, which shared between them the favor of the Parisian public. Although the company was permitted to style itself "The Troupe of his Royal Highness," a favor granted them by the Duke of Orléans, the king's brother, they were unable to gain a foothold in the capital. They even experienced the misfortune of seeing Molière — the name assumed by Poquelin, jr., during that same year — thrown into a debtors' prison from which he was released only through the intercession of friends. Thus we find that in 1645 the *Illustre Théâtre* had come to an inglorious end.

Although disheartened, the troupe was far from yielding to the buffetings of fate. They decided to try their fortunes in the provinces for which they seem to have set out towards the end of the year 1645 (or the beginning of 1646) and where they remained until 1658. A considerable portion of Molière's itinerary has been traced but it would be beyond the purpose of the present introduction to mention the numerous places visited by our author. (Cf. Brunetière, *Manuel de l'Histoire de la Littérature française*, p. 172.) By far the larger part of these years was spent in the South of France, and before his return to Paris a number of Molière's comedies were performed in the provinces, as *l'Etourdi*, his first success, at Lyons in 1653 or 1655 and *le Dépit amoureux* at Béziers in 1656. That he and his troupe enjoyed a certain reputation even at that time may be inferred from the fact that the duke of Epernon, governor of Guyenne, took them under his protection.

How early Molière displayed his own powers as a comic poet remains still a matter of conjecture. It is known, however, that while in the provinces he composed and brought out stage farces modelled after the Italian *commedia dell'arte* which latter consisted of a mere outline sketch of the action, to be filled in by the actors. Ever since the end of the sixteenth century Italian comedy had been a favorite amusement with Parisian audiences and Molière had undoubtedly seen many performances by Italian actors. He did not, however, become a slavish imitator of the Italians. On the other hand, there can be no doubt that they formed the starting point of his own work. Italian traces are distinctly discernible in his earliest farces only two of which have been preserved to us, *La Jalousie du Barbouillé* and *Le Médecin volant*. The influence of Italian comedy gained once more a powerful

hold upon Molière when on various occasions during his wanderings in the provinces he spent a part of his time in the city of Lyons. On account of its proximity to Italy that city had for a long time attracted Italian dramatic companies and our author did not neglect the opportunity to study their methods.

While in the provinces, Molière enjoyed the favor and protection of the prince de Conti, the same nobleman who had been a fellow-student with him at the Collège de Clermont. This favor was of great consequence to our poet since it secured for him the consideration and esteem of the theatre-loving public and had a decided influence upon his future artistic development. With the performance of the comedy of *L'Etourdi* at Lyons, mentioned above, Molière began to become famous. He was now no longer merely an actor but an author as well. Still greater fame came to him when his *Dépit amoureux* was performed at Béziers in 1656. The principal interest for us of the latter comedy lies in the author's endeavor to free himself more and more from the traditions of the old comedy. This is equivalent to saying that comedy in the hands of Molière was now beginning to become more national in tone. Meanwhile the prince de Conti had withdrawn his protection from Molière's troupe induced thereto by the influence of the church, which had succeeded in drawing him away from all worldly things. This was a cruel blow to Molière and his troupe finally returned to Paris in 1658. There, however, they had the good fortune to obtain the protection of Monsieur, the king's brother. In addition to this favor, Molière was asked to play before the king himself. The performance took place in the old Louvre October 24, 1658. The program of that memorable evening consisted of Corneille's *Nicomède* and

Molière's comedy *Le Docteur amoureux.* So great was the success of this performance that the king assigned to Molière's troupe the well-known hall of the *Petit-Bourbon* where they played alternately with the Italian company, the répertoire consisting both of tragedies and comedies. But still greater fame was in store for our poet. In 1659 he wrote *Les Précieuses ridicules*, a comedy which marks a decided advance upon everything Molière had done up to that time.

Instead of amusing the public chiefly by the extravagances of his good humor and comic intrigue, our poet now enters upon that phase of his career which has justly made him celebrated, namely, the writing of satirical attacks upon actual conditions of French society. Thus his productions, instead of serving merely to produce laughter and gaiety for an hour or two, have become historical documents of the highest value. The *Précieuses ridicules* was an attack upon the affectation of society and obtained an extraordinary success. It is to be said, however, that Molière did not continue unswervingly in the direction just indicated—he wrote his plays as the spirit moved him, now laying hands upon what was intended merely to amuse, at other times aiming at something more lasting and serious by satirizing the foibles of society. Meanwhile he had gained the favor of the king to such an extent that when the *Petit-Bourbon* was torn down, Louis XIV came to the aid of his troupe by allowing them to perform at the *Palais Royal.*

After the life which our poet had been compelled to lead while traveling in the provinces had come to an end and after he had successfully won the favor of his audiences in the capital, Molière began to look for a more quiet existence, which he hoped to find in marriage. The young lady whom

he chose for his life-companion was Armande Béjart, a younger sister of Madeleine Béjart. The marriage took place in 1662 but did not prove a happy one on account of the difference in the age of the two — Armande was more than twenty years younger than her husband — but more especially on account of her coquettish nature. Reference— truth mingled with fiction — to the physical appearance and character of Molière's wife as well as to his great love for her in spite of his sufferings caused by her may be found in *Le Misanthrope* (Célimène) and *Le Bourgeois Gentilhomme* (the portrait of Lucile by Covielle and Cléonte, III, 9).

Meanwhile Molière's life continued to be a very busy one. In the midst of his arduous duties as theatrical director and actor he succeeded in producing those splendid comedies which have made his name famous throughout the civilized world. This is all the more surprising when it is remembered that he was not spared the attacks of critics who envied him his successes or of persons who thought that he had satirized them. All sorts of accusations were hurled at him. He was blamed among other things for the too great naturalness of his language by those who were inclined to be affected in their speech, certain utterances of his characters were considered immoral, he was called a plagiarist and accused of violating the rules of Aristotle and Horace. The marquises in particular could never forgive him for his attacks upon them nor the religious hypocrites whom he had flayed in so unmerciful a manner in *Tartuffe*. On the other hand, Molière had those who sided with him, chief among whom were the king himself and Boileau. The former granted him a pension in 1663. Boileau defended him against his adversaries. Still the many attacks of his enemies and his absorbing labors, continued to

the very end, must have proved a great drain on his vital powers. In 1673 while playing the part of Argan in *Le Malade Imaginaire*, Molière, whose health had not been good for some time, was suddenly seized with convulsions. He played his part to the end, but upon arriving at his home his condition became worse and he soon breathed his last.

There is no epitaph more befitting our poet than that written by La Fontaine, Molière's friend:

Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,
Et cependant le seul Molière y gît.
Il les faisait revivre en son esprit
Par leur bel art réjouissant la France.
Ils sont partis! et j'ai peu d'espérance
De les revoir malgré tous nos efforts.
Pour un long temps, selon toute apparence,
Térence, et Plaute, et Molière, sont morts.

The following lines by Boileau in memory of Molière are taken from the seventh epistle addressed to Racine:

. . . sitôt que d'un trait de ses fatales mains,
La Parque l'eût rayé du nombre des humains,
On reconnut le prix de sa muse éclipsée.
L'aimable comédie, avec lui terrassée,
En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.

As a man Molière must first of all be considered as a product of his surroundings. His career as an actor made him readily adopt the free and easy manners of that profession. In addition to this he had a very irritable temperament arising from the hardships of his profession and his lack of domestic happiness. Finally he may be blamed for his too servile attitude to the king and court. Having enu-

merated his faults, we may add that his good qualities stand out with such striking conspicuousness as to make us almost forget the less pleasing side of his nature. We note first of all Molière's kindness of heart, his generosity and his good sense. These traits seem to be the very essence of the man. His affectionate nature was manifested towards his friends, his associates, children and servants — as well as to his unworthy wife. He counted many friends, among whom we may mention particularly Boileau, La Fontaine and Chapelle. Molière's seriousness, his tendency to contemplate, is dwelt upon in contemporary documents. His unusual energy and all-absorbing activity are attested by the fact that, in the midst of all his other arduous duties, he produced no less than thirty-three farces and comedies.

As a final trait of Molière's character mention may be made of his independence of mind — a thing almost unique in a century generally submissive and obedient, and in which consequently dissenting voices were but rarely heard. With the exception made above regarding his attitude towards Louis XIV, he was not afraid to touch upon burning and vital questions of the day.

THE ART OF MOLIÈRE.

In general, French comedy before Molière may be said to mark but the beginnings of what comedy was to become in the hands of the master. Neglecting for the most part the portrayal of character and the depicting of manners — and the best kind of comedy consists in a study of manners and character — the predecessors of our poet paid particular attention to the intrigue. Moreover, they were exceedingly anxious to produce laughter at any cost. With them the observation of the real life of mankind in the world around

them was of secondary importance. Imitating ancient, Italian, and Spanish models, they presented nothing national in their comedies, nothing that pictured French life and society.[1] In a word, those playwrights failed to create a national comedy.

It was a propitious moment for the right man — and that man was Molière. It was left for him to become the creator of true comedy in France. Not that he sprang Minerva-like from the helmet of Zeus — as we are liable to imagine him in his surpassing greatness at the mere mention of his name. Upon close examination it will be found that the period of his preparation was a long one. First of all there were the years of his childhood when in the company of his grandfathers he frequented various places of theatrical amusement. It was at this early age, moreover, that he often had occasion to see the performances of Italian troupes which, at that time and earlier, had gained a firm footing in Paris. Again, during the years of his student life at the Collège de Clermont he must have had occasion to see more than once the theatrical performances usual at such places. It has been ascertained, moreover, that while at college he studied eagerly such writers as Plautus and Terence. When later Molière studied philosophy under Gassendi, he became acquainted with Cyrano de Bergerac, and there is every likelihood that the two young men had many an intimate talk regarding the art of comedy. All these experiences, it is true, hardly deserve to be called preparation, or if so called they were of the passive kind, whereas the more active preparation of Molière for his great career as a playright begins with the founding of the *Illustre Théâtre* and his travels in the provinces, the two covering a period of about fifteen years.

[1] See, however, the comedies of Corneille.

When Molière finally began his work as a writer of comedies, he fell in at first with the tendencies and tastes of his time. His first attempts were farces, to which style of comedy he returned at various times later. Nor was this the only kind of light comedy in which he tried himself at first. He wrote a number of comedies of intrigue of the kind so much in vogue at that time. But it was by his comedies of manners and character, which he attempted last, that he reached his greatest triumph and fame. It was these that raised him above all his predecessors as well as his contemporaries and, what is more remarkable still, above all his successors.

In his astonishing poetic career, Molière did not refrain from making the most ample use of the material he found ready at hand. He drew from Greek, Latin, Italian, Spanish and French sources. In a number of instances he took almost entire scenes from other writers. Molière considered himself perfectly justified in using whatever might be helpful to him in his work. He himself said: "*Je prends mon bien où je le trouve.*" Whether this method of making use of others' works is called plagiarism or not, it is certain that our author availed himself of whatever he took from others in so skilful a manner, he improved so vastly upon it, that most of his models sink into utter insignificance when compared with him and many are usually mentioned only in connection with his name. Into his comedies he put life such as he had seen it ever since his childhood in his father's upholstery-shop, in the market place, at the fairs, in Paris; life such as he saw it later as a student, such as he had experienced and contemplated it in his capacity as an actor and director of a theatrical troupe during his long wanderings in the provinces, and finally such as he had studied it in Paris after his return to that city in 1658. It is the sense of life, of liv-

ing reality, that pervades all his creations to such an extent that one is well justified in exclaiming: "Oh, Molière and life, which has imitated the other?"

Our poet was enabled to infuse this element of life into his comedies because of the gifts which nature had bestowed upon him so amply. These gifts were a wonderful power of observation, a keen sensibility, a most active and eager intelligence, and a broad sympathy with everything human. *Homo sum: humani nihil a me alienum puto* seems to have been his motto. In addition to these gifts he possessed an unusual amount of good sense, an inimitable humor and a rare felicity of expression. An interesting anecdote is told in connection with Molière's powers of observation. The passage is found in a satirical comedy entitled *Zélinde* (1663) by a certain Donneau de Visé who describes the poet as follows: "*Elomire* (read *Molière*) n'a pas dit une parole. Je l'ai trouvé appuyé sur une boutique, dans la posture d'un homme qui rêve. Il tenait les *yeux collés* sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchandaient des dentelles; il paraissait si attentif à leurs discours, qu'il semblait par le mouvement de ses yeux qu'il regardait *jusqu'au fond de leurs âmes* pour y voir ce qu'elles ne disaient pas. Je crois même qu'il avait des tablettes, et qu'à la faveur de son manteau il a écrit sans être aperçu ce qu'elles ont dit de plus remarquable. . . . C'est un dangereux personnage; il y en a qui ne vont point sans leurs mains; mais l'on peut dire de lui qu'il ne va pas sans ses yeux ni sans ses oreilles." [1]

Molière did not deal with one class of society only, as is seen in the great contemporary writers of tragedy. In him the outer world was reflected with the same impartiality as

[1] Cf. Petit de Julleville, *Hist. de la Langue et de la Littérature française*, t. V, page 23.

in a mirror. Fully convinced that the noblest study of mankind is man, he set about studying nearly all classes of French society and in obedience to his particular bent he studied them with a view to discovering their oddities, eccentricities, foibles and fads. As a result of this direct observation of life, Molière, in his comedies, put the chief emphasis upon the portrayal of character and manners. On the other hand, what had formerly been considered of prime importance, namely, plot and dénouement, was relegated to the second place and now and then even entirely disregarded. The result is that we have a picture of the society of our author's time at once so complete and varied as to give the reader an admirable conception of the sort of men and women who peopled the great age of Louis XIV. But our poet did not depict individuals only. By reason of his surpassing genius he was enabled to create at the same time the universal and the particular in the same characters — and this is undoubtedly one of the reasons for Molière's perennial freshness and interest.

One of the methods frequently employed by Molière in his great comedies of character is to endow his principal personages with some overpowering passion, oddity, fad or foible. When such is the case, all the other characters in his comedies are made to contribute to the effect the author wishes to produce by means of the all-absorbing quality in question which is thus made to stand out in greater relief from scene to scene and from act to act. In some cases, as for instance in *L'Avare* and in the present comedy, the principal characters assume almost the nature of abstractions, to such an extent has our poet accentuated and enlarged upon the hobby of M. Jourdain and the vice of Harpagon. The reader of these and other comedies of Molière

should remember, however, that his works were not primarily intended to be read; they are to be seen on the stage, and the conditions of the stage not only permit, they even demand the enlargement and accentuation of traits of character, as well as their simplification — a procedure which is hardly admissible to such an extent in any other style of writing, not even in the novel. In the case of the theatre the characters thus treated seem to stand out more lifelike, in that of other styles of writing they appear more unreal. Balzac's *Eugénie Grandet*, *Le Père Goriot* or *Le Cousin Pons*, leave in the reader a sense of dissatisfaction precisely because of the too overpowering passions of the principal characters.

A subject which has given rise to much discussion may be briefly alluded to here. It is the moral teaching to be found in Molière's comedies. A number of critics, Jean Jacques Rousseau among them, have attacked our poet charging him with teaching principles dangerous to the welfare of society. Suffice it to say that those who defend Molière on this point are many more than those who accuse him. Indeed upon closer examination of the subject in the light of the conditions and requirements of the theatre in general and comedy in particular, it is difficult to understand how such charges should have been preferred against him. Since Molière's aim was to ridicule pedantry, hypocrisy, affectation and every kind of insincerity, he naturally caused ridicule to fall upon those who were affected with these weaknesses and vices. Now it happens, however, that those persons who are made to suffer from the eccentricities of the quasi-monomaniacs in our author's plays, get at times the better of the latter and that in ways which seem far from praiseworthy or fair. This, however, does not mean that

Molière looked upon the persons who made use of unfair means as models for imitation. He showed forth what life offered to him—and since clashing interests are unavoidable in human affairs he depicted such clashes. It is this very thing, moreover, that helped our poet to obtain certain comic effects which it would have been impossible for him to obtain otherwise — but which it was his duty to obtain as a matter of sheer dramatic necessity. Molière as well as La Fontaine — and for that matter as all great artists — painted the world as it is — not as it might be. They did not take it upon themselves to teach direct moral lessons. They were first of all artists who wished to produce the work of artists. If incidentally moral lessons can be derived from their works, so much the better, but that feature is only incidental and secondary. It is only justice, however, to our author to say that with reference to morals in the broad sense, he deserves the highest praise even for having satirized the foibles of mankind by holding them up to ridicule — castigat ridendo mores. No better way has been found as yet to correct mankind of its weaknesses and faults — a moral result of no small value. Sainte-Beuve, the great critic, had this probably in mind when he wrote: "Aimer Molière, en effet, j'entends l'aimer sincèrement et de tout son cœur, c'est, savez-vous? avoir une garantie en soi contre bien des défauts, bien des travers et des vices d'esprit."

HISTORY OF THE PLAY.

It is a well-known fact that Louis XIV was very fond of all kinds of pleasures. Prominently among these figured festivities, hunting, dancing, masquerades, ballets, operas and the theatre in general. Moreover, when engaged in his hunting expeditions, the king usually passed his evenings in

attending some theatrical performance. Such a hunting expedition took place in 1670, as it had the year before, at Chambord in the department of Loir-et-Cher and it was on this occasion that the king asked Molière, the organizer of his festivities, to get up a little diversion for him. The only feature definitely stipulated in the king's command was that the work should contain a Turkish ceremony. All the rest was left to the inventive genius of our poet. Molière set about his task and produced not only the *divertissement* asked for but something greatly better at the same time, namely, a charming comedy which in spite of imperfections and improbabilities has ever since afforded amusement to numerous spectators and pleasure to many readers in all civilized countries. The comedy was performed for the first time at Chambord before the king and the court the 14th of October of the year mentioned. Three other performances took place at the same place and the play was well received if not at the first, at any rate at the second performance when the king himself had expressed his great satisfaction with Molière's work. So much for the immediate occasion of *Le Bourgeois Gentilhomme.* Let us now examine the somewhat more remote and general causes which probably induced our poet to write a comedy the aim of which is to satirize the folly of those who aspire to appear above their station — to be something they are not, nor ever can be. (Incidentally we may note here that while carrying out this purpose, Molière laid particular stress upon the awkward and burlesque manner in which our hero tries to imitate the ways of nobility. His ill-grace in initiating himself into those ways is made particularly prominent.)

That among French traits of character, vanity stands forth very conspicuously has been said by more than on

writer of that nation. La Fontaine speaks of it in his fable *Le Rat et l'Eléphant* (VIII, 15):

> Se croire un personnage est fort commun en France:
> On y fait l'homme d'importance,
> Et l'on n'est souvent qu'un bourgeois.
> C'est proprement le mal françois:
> La sotte vanité nous est particulière.

In another fable by the same writer, *La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf*, I, 3), the following lines are found:

> Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs,
> Tout petit prince a des ambassadeurs;
> Tout marquis veut avoir des pages.

From the last two lines it appears clearly that vanity was not confined at that time to the *bourgeois* only but was, and still is, a universal failing. Further allusion to vanity (and usurped nobility) may be found in other contemporary writers, such as Boileau, La Bruyère, etc. Now it is a trite remark to say that the striving of humanity to appear more than they are is due to vanity and that the mania on the part of the French *bourgeois* in the seventeenth century for usurping the title of nobility was due to the same cause. It is true, however, that vanity was not the only motive which gave rise to the inordinate desire in question. The nobility enjoyed numerous advantages, such as exemption from certain taxes, etc. To give an idea of the extent to which the usurpation of nobility was carried, we may mention that between the years 1654 and 1667 no less than five royal edicts were promulgated against pretenders to nobility. In the latter year it was found that forty thousand persons styled themselves

noblemen as a result of having usurped the title. From what has been said it will be seen that this state of affairs virtually existed at the time of the appearance of *Le Bourgeois Gentilhomme* which was therefore a very timely comedy.

A word remains to be said regarding the interest manifested at that time in things Turkish, and reflected so comically in the Turkish ceremony of our comedy in which M. Jourdain is created a mamamouchi. Only a year before *Le Bourgeois Gentilhomme* was performed for the first time, an ambassador had been sent by the sultan to the French court. The gentleman in question was received with all the pomp and circumstance of which Louis XIV was capable but, contrary to expectation, the Turk was but indifferently impressed with his royal host's magnificence. Now while we need not conclude that the king wished to take vengeance on the Turks for their ambassador's indifference by asking Molière to introduce a Turkish ceremony into his play, still it is quite within the bounds of reasonable conjecture to suppose that his royal Highness wished to enjoy a little diversion at the expense of those same Turks.

Another circumstance which probably contributed to suggest to the king the desire to see a Turkish parody was furnished by the chevalier d'Arvieux. This gentleman was said to have travelled extensively in the Orient and to have made himself thoroughly acquainted with Eastern customs and manners. Upon his return to France he was summoned to the court in order to relate his experiences in the presence of Louis XIV, the king's brother, Mlle de La Vallière and Mme de Montespan. D'Arvieux' stories caused great amusement and called forth repeated bursts of laughter and merriment on the part of his hearers. The chevalier is said to

have been one of Molière's collaborators in so far as to furnish useful advice regarding Turkish costumes.[1]

With reference to the literary sources of *Le Bourgeois Gentilhomme* nothing need be said here, since I have endeavored as much as possible to mention in the notes the works of which Molière may have made use in writing his comedy. It will be seen that such works are few. In this comedy, at any rate, our poet drew chiefly upon himself — his own genius and originality.

THE CHARACTERS.

The character which interests us above all others is that of M. Jourdain. Being descended from a family of merchants, he is no longer happy in the mere possession of his wealth, but wants to be a nobleman. The result is that at a rather late age he engages a number of "masters" to teach him all sorts of accomplishments in order to fit himself for "the higher life" which, however, he never reaches. M. Jourdain's folly consists in aping the customs and manners of the nobility. He succeeds more especially in imitating their bad qualities. What Mérimée said in another connection may be very fittingly applied to him, namely, that he has "quelque chose de travers dans la tête." His overpowering mania makes M. Jourdain selfish and irritable in his relations with his family and liberal and amiable with those who exploit him. Having rejected the lover of his daughter, M. Jourdain is anxious to marry her to a Turk of high station. Thus it is found that before thinking of his daughter's happiness his vanity must first of all be satisfied. Yet in spite of all the objectionable traits in the character of M. Jourdain

[1] For further information regarding the vogue in which the Turks were, at that time, and earlier, cf. E. Rigal, *Molière*, t. II, page 195.

we do not find him hateful. His vanity is so ridiculous, his naïveté so great, his credulity so enormous that we look upon him as an overgrown child whose pranks amuse us and upon whose mischief we look with rather kindly eyes.

If M. Jourdain is foolish, Mme Jourdain, on the other hand, is possessed of a great amount of common sense. Good sense, however, in the face of the hobby which her husband is riding is of but little avail. It is true, her abrupt manner of dealing with M. Jourdain is not best calculated to make him see the folly of his ways and herein we find that she fails to be the ideal of a loving wife. Evidently Molière aimed to portray in Mme Jourdain, on the one hand, sound sense and, on the other, a natural tendency towards offensive brusqueness in setting forth what is right and reasonable in the matter of conduct. These shortcomings, however, do not efface our general impression regarding the character of Mme Jourdain. She is a sensible and estimable woman, representing the homely and solid virtues of the *bourgeoisie* and may be called the *personnage sympathique* of our comedy.

That Molière's aim was not to ridicule merely the *bourgeoisie* who were aping the nobility, but a certain class of unscrupulous nobles as well is clearly seen from the portrayal of Dorante. This gentleman has been justly called the ancestor of the modern *chevalier d'industrie* or swindler. By means of his insinuating ways, his manner of hinting at favors that he will be able to render, by his adroit manner of borrowing money from M. Jourdain, he is made to show forth his real character in a most striking fashion. He deserves our contempt and had Molière given a little more prominence to this gentleman — a thing he could not have done by reason of the comic effects he wished to obtain — the nobleman

would not have failed to rouse our indignation to a high degree. As it is, we are liable to overlook somewhat the defects in the character of Dorante, and it is only upon deeper reflection that we are made to realize fully what sort of "nobleman" he is.

The character of Dorimène, the marchioness, is difficult to analyze. It seems as if she neither knew nor cared to know with what sort of persons she is associating on terms of friendship. The only explanation we can offer is that Dorimène, as a result of much worldly experience, has become somewhat indifferent and does not care to look below the surface of things.

Among the remaining characters Cléonte and Lucile deserve first a passing glance. Of Cléonte it may be said that he is a sort of pendant to Mme Jourdain. Frank and open, desiring to be nothing more than what he is, namely, a genuine *bourgeois*, he wins our sympathy at once and retains it to the end. We admire him not only for the traits just mentioned but also because of his unfailing love for Lucile and his generous sentiments regarding her.

Lucile in whom Molière is said to have depicted his own wife attracts us by her grace and charm so admirably set forth by her lover. Her affectionate and capricious nature add to this attraction.

The servants in the comedies of Molière are invariably interesting. In some cases they voice the opinions of their masters in a manner most comical — in others they are opposed to them in a manner no less comical. When Nicole sides with Mme Jourdain against the latter's husband she calls forth bursts of laughter by her common sense, her directness and finally by her realistic and picturesque expressions. As for Covielle, the valet, he is not a servant of the

common sort. It is he who contrives to get up the Turkish mummery in which M. Jourdain is created *mamamouchi*. He is a past master in inventing and carrying out knavish tricks, and he does not hesitate to tell a falsehood when he finds it to his advantage to do so. Together with his ingenuity and knavishness, he combines a profound sentiment of fidelity to his master.

The so-called "masters" of M. Jourdain explain themselves — their chief traits of character being an excessive vanity, selfishness and pedantry. The dancing- and music-master are interestingly differentiated. The former is an idealist who cares more for an intelligent appreciation of his art than for reward in the way of money. The music-master, however, represents a different type; he gladly accepts whatever he can get. This characterization of the two teachers in question is intensely comical since Molière seems to have purposely inverted their rôles if we are to judge by our ordinary experience. The *maître de philosophie* is anything but philosophical. At any rate he parts very quickly with his philosophy — first in his quarrel with the other "masters" and secondly when he offers himself to teach M. Jourdain almost anything that gentleman may wish to learn. Judging by the hand-to-hand fight in which M. Jourdain's teachers finally engage, it seems as if Molière's intention had been to show the effects of an education which consists in the attainment of mere accomplishments — in other words, an artificial education. True education, we may infer, is not a matter of vanity and pedantry, but aims first of all at molding human character. Had the education of these gentlemen been such, we may reasonably suppose that they would have conducted themselves in a more dignified manner.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME

COMEDIE-BALLET

1670

PERSONNAGES DE LA COMÉDIE.

MONSIEUR JOURDAIN, bourgeois.
MADAME JOURDAIN, sa femme.
LUCILE, fille de M. Jourdain.
CLÉONTE, amoureux de Lucile.
DORIMÈNE, marquise.
DORANTE, comte, amant de Dorimène.
NICOLE, servante de M. Jourdain.
COVIELLE, valet de Cléonte.
UN MAÎTRE DE MUSIQUE.
UN ÉLÈVE DU MAÎTRE DE MUSIQUE.
UN MAÎTRE À DANSER.
UN MAÎTRE D'ARMES.
UN MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.
UN MAÎTRE TAILLEUR.
UN GARÇON TAILLEUR.
DEUX LAQUAIS.

PERSONNAGES DU BALLET.

DANS LE PREMIER ACTE.

UNE MUSICIENNE.
DEUX MUSICIENS.
DANSEURS.

DANS LE SECOND ACTE.

GARÇONS TAILLEURS, dansant.

DANS LE TROISIÈME ACTE.

CUISINIERS, dansant.

DANS LE QUATRIÈME ACTE.

LE MUPHTI.
TURCS, ASSISTANTS DU MUPHTI, chantant.
DERVIS, chantant.
TURCS, dansant.

La scène est à Paris, dans la maison de M. Jourdain.

ACTE PREMIER.

L'ouverture se fait par un grand assemblage d'instruments; et dans le milieu du théâtre on voit un élève du Maître de musique qui compose sur une table un air que le Bourgeois a demandé pour une sérénade.

SCÈNE PREMIÈRE.

UN MAITRE DE MUSIQUE; UN ÉLÈVE DU MAITRE DE MUSIQUE, composant sur une table qui est au milieu du théâtre; UNE MUSICIENNE, DEUX MUSICIENS, UN MAITRE A DANSER, DANSEURS.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE, parlant aux musiciens.

Venez, entrez dans cette salle, et vous reposez là, en attendant qu'il vienne.

LE MAÎTRE À DANSER, parlant aux danseurs.

Et vous aussi, de ce côté.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE, à son élève.

Est-ce fait?

L'ÉLÈVE.

Oui.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Voyons . . . Voilà qui est bien.

LE MAÎTRE À DANSER.

Est-ce quelque chose de nouveau?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Oui, c'est un air pour une sérénade, que je lui ai fait composer ici, en attendant que notre homme fût éveillé.

LE MAÎTRE À DANSER.

Peut-on voir ce que c'est?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Vous l'allez entendre, avec le dialogue, quand il viendra. Il ne tardera guère.

LE MAÎTRE À DANSER.

Nos occupations, à vous et à moi, ne sont pas petites maintenant.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Il est vrai. Nous avons trouvé ici un homme comme il nous le faut à tous deux. Ce nous est une douce rente que ce monsieur Jourdain, avec les visions de noblesse et de galanterie qu'il est allé se mettre en tête; et votre danse et ma musique auraient à souhaiter que tout le monde lui ressemblât.

LE MAÎTRE À DANSER.

Non pas entièrement; et je voudrais, pour lui, qu'il se connût mieux qu'il ne fait aux choses que nous lui donnons.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Il est vrai qu'il les connaît mal, mais il les paye bien; et c'est de quoi maintenant nos arts ont plus besoin que de toute autre chose.

LE MAÎTRE À DANSER.

Pour moi, je vous l'avoue, je me repais un peu de

gloire. Les applaudissements me touchent; et je tiens que, dans tous les beaux-arts, c'est un supplice assez fâcheux que de se produire à des sots, que d'essuyer, sur des compositions, la barbarie d'un stupide. Il y a plaisir, ne m'en parlez point, à travailler pour des personnes qui soient capables de sentir les délicatesses d'un art, qui sachent faire un doux accueil aux beautés d'un ouvrage, et par de chatouillantes approbations vous régaler de votre travail. Oui, la récompense la plus agréable qu'on puisse recevoir des choses que l'on fait, c'est de les voir connues, de les voir caressées d'un applaudissement qui vous honore. Il n'y a rien, à mon avis, qui nous paye mieux que cela de toutes nos fatigues; et ce sont des douceurs exquises que des louanges éclairées.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

J'en demeure d'accord, et je les goûte comme vous. Il n'y a rien assurément qui chatouille davantage que les applaudissements que vous dites; mais cet encens ne fait pas vivre. Des louanges toutes pures ne mettent point un homme à son aise: il y faut mêler du solide; et la meilleure façon de louer, c'est de louer avec les mains. C'est un homme, à la vérité, dont les lumières sont petites, qui parle à tort et à travers de toutes choses et n'applaudit qu'à contre-sens; mais son argent redresse les jugements de son esprit: il a du discernement dans sa bourse, ses louanges sont monnayées; et ce bourgeois ignorant nous vaut mieux, comme vous voyez, que le grand seigneur éclairé qui nous a introduits ici.

LE MAÎTRE À DANSER.

Il y a quelque chose de vrai dans ce que vous dites;

mais je trouve que vous appuyez un peu trop sur l'argent; et l'intérêt est quelque chose de si bas, qu'il ne faut jamais qu'un honnête homme montre pour lui de l'attachement.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Vous recevez fort bien pourtant l'argent que notre homme vous donne.

LE MAÎTRE À DANSER.

Assurément; mais je n'en fais pas mon bonheur; et je voudrais qu'avec son bien il eût encore quelque bon goût des choses.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Je le voudrais aussi, et c'est à quoi nous travaillons tous deux autant que nous pouvons. Mais, en tout cas, il nous donne moyen de nous faire connaître dans le monde, et il payera pour les autres ce que les autres loueront pour lui.

LE MAÎTRE À DANSER.

Le voilà qui vient.

SCÈNE II.

M. JOURDAIN, en robe de chambre et en bonnet de nuit, LE MAITRE DE MUSIQUE, LE MAITRE A DANSER, L'ÉLÈVE DU MAITRE DE MUSIQUE, VIOLONS, MUSICIENS, DANSEURS, DEUX LAQUAIS.

M. JOURDAIN.

Eh bien, Messieurs, qu'est-ce? Me ferez-vous voir votre petite drôlerie?

LE MAÎTRE À DANSER.

Comment? Quelle petite drôlerie?

M. JOURDAIN.

Hé! là . . . Comment appelez-vous cela? Votre prologue ou dialogue de chansons et de danse?

LE MAÎTRE À DANSER.

Ah! ah!

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Vous nous y voyez préparés.

M. JOURDAIN.

Je vous ai fait un peu attendre, mais c'est que je me fais habiller aujourd'hui comme les gens de qualité, et mon tailleur m'a envoyé des bas de soie que j'ai pensé ne mettre jamais.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Nous ne sommes ici que pour attendre votre loisir.

M. JOURDAIN.

Je vous prie tous deux de ne vous point en aller, qu'on ne m'ait apporté mon habit, afin que vous me puissiez voir.

LE MAÎTRE À DANSER.

Tout ce qu'il vous plaira.

M. JOURDAIN.

Vous me verrez équipé comme il faut, depuis les pieds jusqu'à la tête.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Nous n'en doutons point.

M. JOURDAIN.

Je me suis fait faire cette indienne-ci.

LE MAÎTRE À DANSER.

Elle est fort belle.

M. JOURDAIN.

Mon tailleur m'a dit que les gens de qualité étaient comme cela le matin.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Cela vous sied à merveille.

M. JOURDAIN.

Laquais! holà! mes deux laquais!

PREMIER LAQUAIS.

Que voulez-vous, monsieur?

M. JOURDAIN.

Rien. C'est pour voir si vous m'entendez bien. (*Au Maître de musique et au Maître à danser.*) Que dites-vous de mes livrées?

LE MAÎTRE À DANSER.

Elles sont magnifiques.

M. JOURDAIN, entr'ouvrant sa robe, et faisant voir son haut-de-chausses étroit de velours rouge, et une camisole de velours vert dont il est vêtu.

Voici encore un petit déshabillé pour faire le matin mes exercices.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Il est galant.

M. JOURDAIN.

Laquais!

PREMIER LAQUAIS.

Monsieur.

M. JOURDAIN.

L'autre laquais.

SECOND LAQUAIS.

Monsieur.

M. JOURDAIN, ôtant sa robe de chambre.

Tenez ma robe. (*Au Maître de musique et au Maître à danser.*) Me trouvez-vous bien comme cela?

LE MAÎTRE À DANSER.

Fort bien. On ne peut pas mieux.

M. JOURDAIN.

Voyons un peu votre affaire.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Je voudrais bien auparavant vous faire entendre un air, (*montrant son élève*) qu'il vient de composer pour la sérénade que vous m'avez demandée. C'est un de mes écoliers, qui a pour ces sortes de choses un talent admirable.

M. JOURDAIN.

Oui; mais il ne fallait pas faire faire cela par un écolier; et vous n'étiez pas trop bon vous-même pour cette besogne-là.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Il ne faut pas, monsieur, que le nom d'écolier vous abuse. Ces sortes d'écoliers en savent autant que les plus grands maîtres, et l'air est aussi beau qu'il s'en puisse faire. Écoutez seulement.

M. JOURDAIN, à ses laquais.

Donnez-moi ma robe pour mieux entendre. Attendez,

je crois que je serai mieux sans robe. . . Non, redonnez-la-moi, cela ira mieux.

MUSICIEN, chantant.

Je languis nuit et jour, et mon mal est extrême
Depuis qu'à vos rigueurs vos beaux yeux m'ont soumis;
Si vous traitez ainsi, belle Iris, qui vous aime,
Hélas! que pourriez-vous faire à vos ennemis?

M. JOURDAIN.

Cette chanson me semble un peu lugubre; elle endort, et je voudrais que vous la pussiez un peu ragaillardir par-ci par-là.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Il faut, monsieur, que l'air soit accommodé aux paroles.

M. JOURDAIN.

On m'en apprit un tout à fait joli, il y a quelque temps. Attendez . . . Là . . . Comment est-ce qu'il dit?

LE MAÎTRE À DANSER.

Par ma foi, je ne sais.

M. JOURDAIN.

Il y a du mouton dedans.

LE MAÎTRE À DANSER.

Du mouton?

M. JOURDAIN.

Oui. Ah! (*Il chante.*)

Je croyais Jeanneton
Aussi douce que belle;
Je croyais Jeanneton
Plus douce qu'un mouton.
Hélas! hélas!

Elle est cent fois, mille fois plus cruelle
Que n'est le tigre au bois.

N'est-il pas joli?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Le plus joli du monde.

LE MAÎTRE À DANSER.

Et vous le chantez bien.

M. JOURDAIN.

C'est sans avoir appris la musique.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Vous devriez l'apprendre, monsieur, comme vous faites la danse. Ce sont deux arts qui ont une étroite liaison ensemble.

LE MAÎTRE À DANSER.

Et qui ouvrent l'esprit d'un homme aux belles choses.

M. JOURDAIN.

Est-ce que les gens de qualité apprennent aussi la musique?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Oui, monsieur.

M. JOURDAIN.

Je l'apprendrai donc. Mais je ne sais quel temps je pourrai prendre; car, outre le Maître d'armes qui me montre, j'ai arrêté encore un Maître de philosophie, qui doit commencer ce matin.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

La philosophie est quelque chose; mais la musique, monsieur, la musique . . .

LE MAÎTRE À DANSER.

La musique et la danse . . . La musique et la danse, c'est là tout ce qu'il faut.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Il n'y a rien qui soit si utile dans un État que la musique.

LE MAÎTRE À DANSER.

Il n'y a rien qui soit si nécessaire aux hommes que la danse.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Sans la musique, un État ne peut subsister.

LE MAÎTRE À DANSER.

Sans la danse, un homme ne saurait rien faire.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Tous les désordres, toutes les guerres qu'on voit dans le monde n'arrivent que pour n'apprendre pas la musique.

LE MAÎTRE À DANSER.

Tous les malheurs des hommes, tous les revers funestes dont les histoires sont remplies, les bévues des politiques, et les manquements des grands capitaines, tout cela n'est venu que faute de savoir danser.

M. JOURDAIN.

Comment cela?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

La guerre ne vient-elle pas d'un manque d'union entre les hommes?

M. JOURDAIN.

Cela est vrai.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Et, si tous les hommes apprenaient la musique, ne serait-ce pas le moyen de s'accorder ensemble et de voir dans le monde la paix universelle?

M. JOURDAIN.

Vous avez raison.

LE MAÎTRE À DANSER.

Lorsqu'un homme a commis un manquement dans sa conduite, soit aux affaires de sa famille, ou au gouvernement d'un État, ou au commandement d'une armée, ne dit-on pas toujours: Un tel a fait un mauvais pas dans une telle affaire?

M. JOURDAIN.

Oui, on dit cela.

LE MAÎTRE À DANSER.

Et faire un mauvais pas, peut-il procéder d'autre chose que de ne savoir pas danser?

M. JOURDAIN.

Cela est vrai, et vous avez raison tous deux.

LE MAÎTRE À DANSER.

C'est pour vous faire voir l'excellence et l'utilité de la danse et de la musique.

M. JOURDAIN.

Je comprends cela à cette heure.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Voulez-vous voir nos deux affaires?

M. JOURDAIN.

Oui.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Je vous l'ai déjà dit, c'est un petit essai que j'ai fait autrefois des diverses passions que peut exprimer la musique.

M. JOURDAIN.

Fort bien.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE, aux musiciens.

Allons, avancez. (*A M. Jourdain.*) Il faut vous figurer qu'ils sont habillés en bergers.

M. JOURDAIN.

Pourquoi toujours des bergers? On ne voit que cela partout.

LE MAÎTRE À DANSER.

Lorsqu'on a des personnes à faire parler en musique, il faut bien que, pour la vraisemblance, on donne dans la bergerie. Le chant a été de tout temps affecté aux bergers; et il n'est guère naturel, en dialogue, que des princes, ou des bourgeois, chantent leurs passions.

M. JOURDAIN.

Passe, passe. Voyons.

DIALOGUE EN MUSIQUE.

UNE MUSICIENNE, DEUX MUSICIENS.

LA MUSICIENNE.

Un cœur, dans l'amoureux empire,
De mille soins est toujours agité:
On dit qu'avec plaisir on languit, on soupire;
    Mais, quoi qu'on puisse dire,
Il n'est rien de si doux que notre liberté.

PREMIER MUSICIEN.

Il n'est rien de si doux que les tendres ardeurs
Qui font vivre deux cœurs
Dans une même envie;
On ne peut être heureux sans amoureux désirs:
Otez l'amour de la vie.
Vous en ôtez les plaisirs.

SECOND MUSICIEN.

Il serait doux d'entrer sous l'amoureuse loi,
Si l'on trouvait en amour de la foi:
Mais, hélas! ô rigueur cruelle!
On ne voit point de bergère fidèle:
Et ce sexe inconstant, trop indigne du jour,
Doit faire jamais renoncer à l'amour.

PREMIER MUSICIEN.

Aimable ardeur! . . .

LA MUSICIENNE.

Franchise heureuse! . . .

SECOND MUSICIEN.

Sexe trompeur! . . .

PREMIER MUSICIEN.

Que tu m'es précieuse.

LA MUSICIENNE.

Que tu plais à mon cœur!

SECOND MUSICIEN.

Que tu me fais horreur!

PREMIER MUSICIEN.

Ah! quitte, pour aimer, cette haine mortelle.

LA MUSICIENNE.

On peut, on peut te montrer
Une bergère fidèle.

SECOND MUSICIEN.

Hélas! où la rencontrer?

LA MUSICIENNE.

Pour défendre notre gloire,
Je te veux offrir mon cœur.

SECOND MUSICIEN.

Mais, bergère, puis-je croire
Qu'il ne sera point trompeur?

LA MUSICIENNE.

Voyons par expérience,
Qui des deux aimera mieux.

SECOND MUSICIEN.

Qui manquera de constance,
Le puissent perdre les dieux!

TOUS TROIS ENSEMBLE.

A des ardeurs si belles
Laissons-nous enflammer;
Ah! qu'il est doux d'aimer,
Quand deux cœurs sont fidèles!

M. JOURDAIN.

Est-ce tout?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Oui.

M. JOURDAIN.

Je trouve cela bien troussé, et il y a là-dedans de petits dictons assez jolis.

LE MAÎTRE À DANSER.

Voici, pour mon affaire, un petit essai des plus beaux mouvements et des plus belles attitudes dont une danse puisse être variée.

M. JOURDAIN.

Sont-ce encore des bergers?

LE MAÎTRE À DANSER.

C'est ce qu'il vous plaira. (*Aux danseurs.*) Allons.

ENTRÉE DE BALLET.

Quatre danseurs exécutent tous les mouvements différents et toutes les sortes de pas que le Maître à danser leur commande, et cette danse fait le premier intermède.

ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

M. JOURDAIN, LE MAITRE DE MUSIQUE, LE MAITRE A DANSER.

M. JOURDAIN.

Voilà qui n'est point sot, et ces gens-là se trémoussent bien.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Lorsque la danse sera mêlée avec la musique, cela fera plus d'effet encore, et vous verrez quelque chose de galant dans le petit ballet que nous avons ajusté pour vous.

M. JOURDAIN.

C'est pour tantôt au moins; et la personne pour qui j'ai fait faire tout cela me doit faire l'honneur de venir dîner céans!

LE MAÎTRE À DANSER.

Tout est prêt.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Au reste, monsieur, ce n'est pas assez: il faut qu'une personne comme vous, qui êtes magnifique et qui avez de l'inclination pour les belles choses, ait un concert de musique chez soi tous les mercredis ou tous les jeudis.

M. JOURDAIN.

Est-ce que les gens de qualité en ont?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Oui, monsieur.

M. JOURDAIN.

J'en aurai donc. Cela sera-t-il beau?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Sans doute. Il vous faudra trois voix: un dessus, une haute-contre et une basse, qui seront accompagnées d'une basse de viole, d'un théorbe et d'un clavecin pour les basses continues, avec deux dessus de violon pour jouer les ritournelles.

M. JOURDAIN.

Il y faudra mettre aussi une trompette marine. La trompette marine est un instrument qui me plaît et qui est harmonieux.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Laissez-nous gouverner les choses.

M. JOURDAIN.

Au moins, n'oubliez pas tantôt de m'envoyer des musiciens pour chanter à table.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Vous aurez tout ce qu'il vous faut.

M. JOURDAIN.

Mais surtout, que le ballet soit beau.

LE MAÎTRE À DANSER.

Vous en serez content, et, entre autres choses, de certains menuets que vous y verrez.

M. JOURDAIN.

Ah! les menuets sont ma danse; et je veux que vous me les voyiez danser. Allons, mon maître.

LE MAÎTRE À DANSER.

Un chapeau, monsieur, s'il vous plaît. (*M. Jourdain va prendre le chapeau de son laquais et le met par-dessus son bonnet de nuit. Son maître lui prend les mains et le fait danser sur un air de menuet qu'il chante.*) La, la, la; La, la, la, la, la, la; La, la, la, *bis;* La, la, la; La, la. En cadence, s'il vous plaît. La, la, la, la. La jambe droite. La, la, la. Ne remuez point tant les épaules. La, la, la, la, la; La, la, la, la, la. Vos deux bras sont estropiés. La, la, la, la, la. Haussez la tête. Tournez la pointe du pied en dehors. La, la, la. Dressez votre corps.

M. JOURDAIN.

Euh?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Voilà qui est le mieux du monde.

M. JOURDAIN.

A propos. Apprenez-moi comme il faut faire une révérence pour saluer une marquise; j'en aurai besoin tantôt.

LE MAÎTRE À DANSER.

Une révérence pour saluer une marquise?

M. JOURDAIN.

Oui. Une marquise qui s'appelle Dorimène.

LE MAÎTRE À DANSER.

Donnez-moi la main.

M. JOURDAIN.

Non. Vous n'avez qu'à faire; je le retiendrai bien.

LE MAÎTRE À DANSER.

Si vous voulez la saluer avec beaucoup de respect, il faut faire d'abord une révérence en arrière, puis marcher vers elle avec trois révérences en avant, et à la dernière vous baisser jusqu'à ses genoux.

M. JOURDAIN.

Faites un peu. (*Après que le Maître à danser a fait trois révérences.*) Bon.

SCÈNE II.

M. JOURDAIN, LE MAITRE DE MUSIQUE, LE MAITRE A DANSER, UN LAQUAIS

UN LAQUAIS

Monsieur, voilà votre maître d'armes qui est là.

M. JOURDAIN.

Dis-lui qu'il entre pour me donner leçon. *Au Maître de musique et au Maître à danser.*) Je veux que vous me voyiez faire.

SCÈNE III.

M JOURDAIN, UN MAITRE D'ARMES, LE MAITRE DE MUSIQUE, LE MAITRE A DANSER, UN LAQUAIS, tenant deux fleurets.

LE MAITRE D'ARMES, après avoir pris les deux fleurets de la main du laquais et en avoir présenté un à M. Jourdain.

Allons, monsieur, la révérence. Votre corps droit, un peu penché sur la cuisse gauche. Les jambes point tant écartées. Vos pieds sur une même ligne. Votre

poignet à l'opposite de votre hanche. La pointe de votre épée vis-à-vis de votre épaule. Le bras pas tout à fait si étendu. La main gauche à la hauteur de l'œil. L'épaule gauche plus quartée. La tête droite. Le regard assuré. Avancez. Le corps ferme. Touchez-moi l'épée de quarte, et achevez de même. Une, deux. Remettez-vous. Redoublez de pied ferme. Une, deux. Un saut en arrière. Quand vous portez la botte, monsieur, il faut que l'épée parte la première et que le corps soit bien effacé. Une, deux. Allons, touchez-moi l'épée de tierce, et achevez de même. Avancez. Le corps ferme. Avancez. Partez de là. Une, deux. Remettez-vous. Redoublez. Une, deux. Un saut en arrière. En garde, monsieur, en garde. (*Le Maître d'armes lui pousse deux ou trois bottes, en lui disant: En garde!*)

M. JOURDAIN.

Euh?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Vous faites des merveilles.

LE MAÎTRE D'ARMES.

Je vous l'ai déjà dit, tout le secret des armes ne consiste qu'en deux choses; à donner et à ne point recevoir; et, comme je vous fis voir l'autre jour par raison démonstrative, il est impossible que vous receviez, si vous savez détourner l'épée de votre ennemi de la ligne de votre corps: ce qui ne dépend seulement que d'un petit mouvement du poignet, ou en dedans ou en dehors.

M. JOURDAIN.

De cette façon donc, un homme, sans avoir du cœur, est sûr de tuer son homme et de n'être point tué?

LE MAÎTRE D'ARMES.

Sans doute. N'en vîtes-vous pas la démonstration?

M. JOURDAIN.

Oui.

LE MAÎTRE D'ARMES.

Et c'est en quoi l'on voit de quelle considération nous autres nous devons être dans un État, et combien la science des armes l'emporte hautement sur toutes les autres sciences inutiles, comme la danse, la musique, la . . .

LE MAÎTRE À DANSER.

Tout beau! monsieur le tireur d'armes; ne parlez de la danse qu'avec respect.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Apprenez, je vous prie, à mieux traiter l'excellence de la musique.

LE MAÎTRE D'ARMES.

Vous êtes de plaisantes gens, de vouloir comparer vos sciences à la mienne!

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Voyez un peu l'homme d'importance.

LE MAÎTRE À DANSER.

Voilà un plaisant animal avec son plastron!

LE MAÎTRE D'ARMES.

Mon petit maître à danser, je vous ferais danser comme il faut. Et vous, mon petit musicien, je vous ferais chanter de la belle manière.

LE MAÎTRE À DANSER.

Monsieur le batteur de fer, je vous apprendrai votre métier.

M. JOURDAIN, au Maître à danser.

Êtes-vous fou de l'aller quereller, lui qui entend la tierce et la quarte, et qui sait tuer un homme par raison démonstrative?

LE MAÎTRE À DANSER.

Je me moque de sa raison démonstrative et de sa tierce et de sa quarte.

M. JOURDAIN, au Maître à danser.

Tout doux, vous dis-je.

LE MAÎTRE D'ARMES, au Maître à danser.

Comment? petit impertinent!

M. JOURDAIN.

Hé! mon maître d'armes!

LE MAITRE À DANSER, au Maître d'armes.

Comment? grand cheval de carrosse!

M. JOURDAIN.

Hé! mon maître à danser!

LE MAÎTRE D'ARMES.

Si je me jette sur vous . . .

M. JOURDAIN, au Maître d'armes

Doucement.

LE MAÎTRE À DANSER.

Si je mets sur vous la main . . .

M. JOURDAIN, au Maître à danser.

Tout beau!

LE MAÎTRE D'ARMES.

Je vous étrillerai d'un air . . .

M. JOURDAIN, au Maître d'armes.

De grâce!

LE MAÎTRE À DANSER.

Je vous rosserai d'une manière . . .

M. JOURDAIN, au Maître à danser.

Je vous prie . . .

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Laissez-nous un peu lui apprendre à parler!

M. JOURDAIN, au Maître de musique.

Mon Dieu! arrêtez-vous.

SCÈNE IV.

UN MAITRE DE PHILOSOPHIE, M. JOURDAIN, LE MAITRE DE MUSIQUE, LE MAITRE A DANSER, LE MAITRE D'ARMES, UN LAQUAIS.

M. JOURDAIN.

Holà! monsieur le Philosophe, vous arrivez tout à propos avec votre philosophie. Venez un peu mettre la paix entre ces personnes-ci.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Qu'est-ce donc? Qu'y a-t-il, messieurs?

M. JOURDAIN.

Ils se sont mis en colère pour la préférence de leurs professions, jusqu'à se dire des injures et en vouloir venir aux mains.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Eh quoi, messieurs, faut-il s'emporter de la sorte? Et n'avez-vous point lu le docte traité que Sénèque a composé de la colère? Y a-t-il rien de plus bas et de plus honteux que cette passion qui fait d'un homme une bête féroce? et la raison ne doit-elle pas être maîtresse de tous nos mouvements?

LE MAÎTRE À DANSER.

Comment, monsieur! il vient nous dire des injures à tous deux en méprisant la danse, que j'exerce, et la musique, dont il fait profession!

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Un homme sage est au-dessus de toutes les injures qu'on lui peut dire; et la grande réponse qu'on doit faire aux outrages, c'est la modération et la patience.

LE MAÎTRE D'ARMES.

Ils ont tous deux l'audace de vouloir comparer leurs professions à la mienne!

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Faut-il que cela vous émeuve? Ce n'est pas de vaine gloire et de condition que les hommes doivent disputer entre eux; et ce qui nous distingue parfaitement les uns des autres, c'est la sagesse et la vertu.

LE MAÎTRE À DANSER.

Je lui soutiens que la danse est une science à laquelle on ne peut faire assez d'honneur.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Et moi, que la musique en est une que tous les siècles ont révérée.

LE MAÎTRE D'ARMES.

Et moi, je leur soutiens à tous deux que la science de tirer les armes est la plus belle et la plus nécessaire de toutes les sciences.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Et que sera donc la philosophie? Je vous trouve tous trois bien impertinents de parler devant moi avec cette arrogance, et de donner impudemment le nom de science à des choses que l'on ne doit pas même honorer du nom d'art, et qui ne peuvent être comprises que sous le nom de métier misérable de gladiateur, de chanteur et de baladin!

LE MAÎTRE D'ARMES.

Allez, philosophe de chien!

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Allez, bélître de pédant!

LE MAÎTRE À DANSER.

Allez, cuistre fieffé!

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Comment! marauds que vous êtes! . . . (*Le philosophe se jette sur eux, et tous trois le chargent de coups.*)

M. JOURDAIN.

Monsieur le Philosophe!

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Infâmes! coquins! insolents!

M. JOURDAIN.

Monsieur le Philosophe!

LE MAÎTRE D'ARMES.

La peste de l'animal!

M. JOURDAIN.

Messieurs!

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Impudents!

M. JOURDAIN.

Monsieur le Philosophe!

LE MAÎTRE À DANSER.

Diantre soit de l'âne bâté!

M. JOURDAIN.

Messieurs!

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Scélérats!

M. JOURDAIN.

Monsieur le Philosophe!

LE MAÎTRE DE MUSIQUE.

Au diable l'impertinent!

M. JOURDAIN.

Messieurs!

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Fripons! gueux! traîtres! imposteurs!

M. JOURDAIN.

Monsieur le Philosophe! Messieurs! Monsieur le Philosophe! Messieurs! Monsieur le Philosophe! (*Ils sortent en se battant.*)

SCÈNE V.

M. JOURDAIN, UN LAQUAIS.

M. JOURDAIN.

Oh! battez-vous tant qu'il vous plaira, je n'y saurais que faire, et je n'irai pas gâter ma robe pour vous séparer. Je serais bien fou de m'aller fourrer parmi eux, pour recevoir quelque coup qui me ferait mal.

SCÈNE VI.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE, M. JOURDAIN, UN LAQUAIS.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE, en raccommodant son collet.

Venons à notre leçon.

M. JOURDAIN.

Ah! monsieur, je suis fâché des coups qu'ils vous ont donnés.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Cela n'est rien. Un philosophe sait recevoir comme il faut les choses, et je vais composer contre eux une satire du style de Juvénal, qui les déchirera de la belle façon. Laissons cela. Que voulez-vous apprendre?

M. JOURDAIN.

Tout ce que je pourrai, car j'ai toutes les envies du monde d'être savant; et j'enrage que mon père et ma mère ne m'aient pas fait bien étudier dans toutes les sciences quand j'étais jeune.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Ce sentiment est raisonnable; *nam, sine doctrina, vit*

est quasi mortis imago. Vous entendez cela, et vous savez le latin, sans doute?

M. JOURDAIN.

Oui, mais faites comme si je ne le savais pas; expliquez-moi ce que cela veut dire.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Cela veut dire que *sans la science la vie est presque une image de la mort.*

M. JOURDAIN.

Ce latin-là a raison.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

N'avez-vous point quelques principes, quelques commencements des sciences?

M. JOURDAIN.

Oh! oui. Je sais lire et écrire.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Par où vous plaît-il que nous commencions? Voulez vous que je vous apprenne la logique?

M. JOURDAIN.

Qu'est-ce que c'est que cette logique?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

C'est elle qui enseigne les trois opérations de l'esprit.

M. JOURDAIN.

Qui sont-elles ces trois opérations de l'esprit?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

La première, la seconde et la troisième. La première

est de bien concevoir, par le moyen des universaux; la seconde, de bien juger, par le moyen des catégories; et la troisième, de bien tirer une conséquence, par le moyen des figures, *Barbara*, *Celarent*, *Darii*, *Ferio*, *Baralipton*, etc.

M. JOURDAIN.

Voilà des mots qui sont trop rébarbatifs. Cette logique-là ne me revient point. Apprenons autre chose qui soit plus joli.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Voulez-vous apprendre la morale?

M. JOURDAIN.

La morale?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Oui.

M. JOURDAIN.

Qu'est-ce qu'elle dit, cette morale?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Elle traite de la félicité, enseigne aux hommes à modérer leurs passions, et . . .

M. JOURDAIN.

Non, laissons cela: je suis bilieux comme tous les diables, et il n'y a morale qui tienne; je me veux mettre en colère tout mon soûl quand il m'en prend envie.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Est-ce la physique que vous voulez apprendre?

M. JOURDAIN.

Qu'est-ce qu'elle chante, cette physique?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

La physique est celle qui explique les principes des choses naturelles et les propriétés du corps, qui discourt de la nature des éléments, des métaux, des minéraux, des pierres, des plantes et des animaux, et nous enseigne les causes de tous les météores, l'arc-en-ciel, les feux volants, les comètes, les éclairs, le tonnerre, la foudre, la pluie, la neige, la grêle, les vents et les tourbillons.

M. JOURDAIN.

Il y a trop de tintamarre là-dedans, trop de brouillamini.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Que voulez-vous donc que je vous apprenne?

M. JOURDAIN.

Apprenez-moi l'orthographe.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Très volontiers.

M. JOURDAIN.

Après, vous m'apprendrez l'almanach, pour savoir quand il y a de la lune, et quand il n'y en a point.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Soit. Pour bien suivre votre pensée, et traiter cette matière en philosophe, il faut commencer, selon l'ordre des choses, par une exacte connaissance de la nature des lettres et de la différente manière de les prononcer toutes. Et là-dessus j'ai à vous dire que les lettres sont divisées en voyelles, ainsi dites voyelles parce qu'elles expriment les voix; et en consonnes, ainsi appelées consonnes parce qu'elles sonnent avec les voyelles et ne font que marquer

les diverses articulations des voix. Il y a cinq voyelles ou voix, A, E, I, O, U.

M. JOURDAIN.

J'entends tout cela.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

La voix A se forme en ouvrant fort la bouche: A.

M. JOURDAIN.

A, A. Oui.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

La voix E se forme en rapprochant la mâchoire d'en bas de celle d'en haut: A, E.

M. JOURDAIN.

A, E, A, E. Ma foi, oui. Ah! que cela est beau!

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Et la voix I, en rapprochant encore davantage les mâchoires l'une de l'autre, et écartant les deux coins de la bouche vers les oreilles: A, E, I.

M. JOURDAIN.

A, E, I, I, I, I. Cela est vrai. Vive la science!

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

La voix O se forme en rouvrant les mâchoires et rapprochant les lèvres par les deux coins, le haut et le bas: O.

M. JOURDAIN.

O, O. Il n'y a rien de plus juste. A, E, I, O, I, O. Cela est admirable! I, O, I, O.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

L'ouverture de la bouche fait justement comme un petit rond qui représente un O.

M. JOURDAIN.

O, O, O. Vous avez raison. O. Ah! la belle chose que de savoir quelque chose!

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

La voix U se forme en rapprochant les dents sans les joindre entièrement, en allongeant les deux lèvres en dehors, les approchant aussi l'une de l'autre, sans les joindre tout à fait: U.

M. JOURDAIN.

U, U. Il n'y a rien de plus véritable. U.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Vos deux lèvres s'allongent comme si vous faisiez la moue; d'où vient que, si vous la voulez faire à quelqu'un et vous moquer de lui, vous ne sauriez lui dire que U.

M. JOURDAIN.

U, U. Cela est vrai. Ah! que n'ai-je étudié plus tôt pour savoir tout cela.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Demain, nous verrons les autres lettres, qui sont les consonnes.

M. JOURDAIN.

Est-ce qu'il y a des choses aussi curieuses qu'à celles-ci?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Sans doute. La consonne D, par exemple, se prononce en donnant du bout de la langue au-dessus des dents d'en haut: DA.

M. JOURDAIN.

DA, DA. Oui. Ah! les belles choses! les belles choses!

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

L'F, en appuyant les dents d'en haut sur la lèvre de dessous: FA.

M. JOURDAIN.

FA, FA. C'est la vérité. Ah, mon père et ma mère, que je vous veux de mal!

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Et l'R, en portant le bout de la langue jusqu'au haut du palais; de sorte qu'étant frôlée par l'air qui sort avec force, elle lui cède et revient toujours au même endroit, faisant une manière de tremblement: R, RA.

M. JOURDAIN.

R, R, RA; R, R, R, R, R, RA. Cela est vrai. Ah, l'habile homme que vous êtes! et que j'ai perdu de temps! R, R, R, RA.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Je vous expliquerai à fond toutes ces curiosités.

M. JOURDAIN.

Je vous en prie. Au reste, il faut que je vous fasse une confidence. Je suis amoureux d'une personne de grande qualité: et je souhaiterais que vous m'aidassiez à lui écrire quelque chose dans un petit billet que je veux laisser tomber à ses pieds.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Fort bien.

M. JOURDAIN.

Cela sera galant; oui.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Sans doute. Sont-ce des vers que vous lui voulez écrire?

M. JOURDAIN.

Non, non, point de vers.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Vous ne voulez que de la prose?

M. JOURDAIN.

Non, je ne veux ni prose ni vers.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Il faut bien que ce soit l'un ou l'autre.

M. JOURDAIN.

Pourquoi?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Par la raison, monsieur, qu'il n'y a pour s'exprimer que la prose ou les vers.

M. JOURDAIN.

Il n'y a que la prose ou les vers?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Non, monsieur. Tout ce qui n'est point prose est vers, et tout ce qui n'est point vers est prose.

M. JOURDAIN.

Et comme l'on parle, qu'est-ce que c'est donc que cela?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

De la prose.

M. JOURDAIN.

Quoi! quand je dis, « Nicole, apportez-moi mes pan-

toufles et me donnez mon bonnet de nuit, » c'est de la prose?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Oui, monsieur.

M. JOURDAIN.

Par ma foi, il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien; et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela. Je voudrais donc lui mettre dans un billet: *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour;* mais je voudrais que cela fût mis d'une manière galante, que cela fût tourné gentiment.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Mettre, que les feux de ses yeux réduisent votre cœur en cendres; que vous souffrez nuit et jour pour elle les violences d'un . . .

M. JOURDAIN.

Non, non, non; je ne veux point tout cela. Je ne veux que ce que je vous ai dit: *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.*

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Il faut bien étendre un peu la chose.

M. JOURDAIN.

Non, vous dis-je; je ne veux que ces seules paroles-là dans le billet, mais tournées à la mode, bien arrangées comme il faut. Je vous prie de me dire un peu, pour voir, les diverses manières dont on les peut mettre.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

On peut les mettre, premièrement, comme vous avez

dit: *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour;* ou bien: *D'amour mourir me font, belle marquise, vos beaux yeux;* ou bien: *Vos yeux beaux d'amour me font, belle marquise, mourir;* ou bien: *Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d'amour me font;* ou bien: *Me font vos yeux beaux mourir, belle marquise, d'amour.*

M. JOURDAIN.

Mais, de toutes ces façons-là, laquelle est la meilleure?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Celle que vous avez dite: *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.*

M. JOURDAIN.

Cependant je n'ai point étudié, et j'ai fait cela tout du premier coup. Je vous remercie de tout mon cœur, et je vous prie de venir demain de bonne heure.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Je n'y manquerai pas.

SCÈNE VII.

M. JOURDAIN, UN LAQUAIS.

M. JOURDAIN, à son laquais.

Comment, mon habit n'est point encore arrivé?

LE LAQUAIS.

Non, monsieur.

M. JOURDAIN.

Ce maudit tailleur me fait bien attendre pour un jour où j'ai tant d'affaires. J'enrage. Que la fièvre quartaine

puisse serrer bien fort le bourreau de tailleur! Au diable le tailleur! La peste étouffe le tailleur! Si je le tenais maintenant, ce tailleur détestable, ce chien de tailleur-là, ce traître de tailleur, je . . .

SCÈNE VIII.

M. JOURDAIN, UN MAITRE TAILLEUR; UN GARÇON TAILLEUR, portant l'habit de M. Jourdain; UN LAQUAIS.

M. JOURDAIN.

Ah! vous voilà! Je m'allais mettre en colère contre vous.

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Je n'ai pas pu venir plus tôt, et j'ai mis vingt garçons après votre habit.

M. JOURDAIN.

Vous m'avez envoyé des bas de soie si étroits que j'ai eu toutes les peines du monde à les mettre, et il y a déjà deux mailles de rompues.

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Ils ne s'élargiront que trop.

M. JOURDAIN.

Oui, si je romps toujours des mailles. Vous m'avez aussi fait faire des souliers qui me blessent furieusement.

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Point du tout, monsieur.

M. JOURDAIN.

Comment, point du tout!

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Non, ils ne vous blessent point.

M. JOURDAIN.

Je vous dis qu'ils me blessent, moi.

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Vous vous imaginez cela.

M. JOURDAIN.

Je me l'imagine parce que je le sens. Voyez la belle raison!

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Tenez, voilà le plus bel habit de la cour et le mieux assorti. C'est un chef-d'œuvre que d'avoir inventé un habit sérieux qui ne fût pas noir; et je le donne en six coups aux tailleurs les plus éclairés.

M. JOURDAIN.

Qu'est-ce que c'est que ceci? vous avez mis les fleurs en enbas.

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Vous ne m'avez point dit que vous les vouliez en enhaut.

M. JOURDAIN.

Est-ce qu'il faut dire cela?

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Oui, vraiment. Toutes les personnes de qualité les portent de la sorte.

M. JOURDAIN.

Les personnes de qualité portent les fleurs en enbas?

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Oui, monsieur.

M. JOURDAIN.

Oh! voilà qui est donc bien.

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Si vous voulez, je les mettrai en enhaut.

M. JOURDAIN.

Non, non.

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Vous n'avez qu'à dire.

M. JOURDAIN.

Non, vous dis-je; vous avez bien fait. Croyez-vous que l'habit m'aille bien?

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Belle demande! Je défie un peintre, avec son pinceau, de vous faire rien de plus juste. J'ai chez moi un garçon qui, pour monter une rhingrave, est le plus grand génie du monde; et un autre qui, pour assembler un pourpoint, est le héros de notre temps.

M. JOURDAIN.

La perruque et les plumes sont-elles comme il faut?

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Tout est bien.

M. JOURDAIN, en regardant l'habit du tailleur.

Ah, ah! monsieur le tailleur, voilà de mon étoffe d dernier habit que vous m'avez fait. Je la reconnais b

LE MAÎTRE TAILLEUR.

C'est que l'étoffe me sembla si belle que j'en ai voulu lever un habit pour moi.

M. JOURDAIN.

Oui, mais il ne fallait pas le lever avec le mien.

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Voulez-vous mettre votre habit?

M. JOURDAIN.

Oui, donnez-le-moi.

LE MAÎTRE TAILLEUR.

Attendez. Cela ne va pas comme cela. J'ai amené des gens pour vous habiller en cadence, et ces sortes d'habits se mettent avec cérémonie. Holà! entrez, vous autres.

SCÈNE IX.

M. JOURDAIN, LE MAITRE TAILLEUR, LE GARÇON TAILLEUR; GARÇONS TAILLEURS dansants, UN LAQUAIS.

LE MAÎTRE TAILLEUR, à ses garçons.

Mettez cet habit à monsieur, de la manière que vous faites aux personnes de qualité.

PREMIÈRE ENTRÉE DE BALLET.

Quatre garçons tailleurs entrent, dont deux lui arrachent le haut-de-chausses de ses exercices, et deux autres la camisole; puis ils lui mettent son habit neuf. M. Jourdain se promène entre eux et leur montre son habit, pour voir s'il est bien fait, le tout à la cadence de toute la symphonie.

GARÇON TAILLEUR.

Mon gentilhomme, donnez, s'il vous plaît, aux garçons quelque chose pour boire.

M. JOURDAIN.

Comment m'appelez-vous?

GARÇON TAILLEUR.

Mon gentilhomme.

M. JOURDAIN.

Mon gentilhomme! Voilà ce que c'est que de se mettre en personne de qualité. Allez-vous-en demeurer toujours habillé en bourgeois, on ne vous dira point « Mon gentilhomme. » Tenez, voilà pour mon gentilhomme.

GARÇON TAILLEUR.

Monseigneur, nous vous sommes bien obligés.

M. JOURDAIN.

Monseigneur! Oh, oh! « Monseigneur! » Attendez, mon ami, « Monseigneur » mérite quelque chose, et ce n'est pas une petite parole que « Monseigneur. » Tenez, voilà ce que Monseigneur vous donne.

GARÇON TAILLEUR.

Monseigneur, nous allons boire tous à la santé de votre Grandeur.

M. JOURDAIN.

Votre Grandeur! Oh, oh, oh! Attendez; ne vous en allez pas. A moi, votre Grandeur! (*Bas à part.*) Ma foi, s'il va jusqu'à l'Altesse, il aura toute la bourse. (*Haut.*) Tenez, voilà pour ma Grandeur.

GARÇON TAILLEUR.

Monseigneur, nous la remercions très humblement de ses libéralités.

M. JOURDAIN.

Il a bien fait, je lui allais tout donner.

SCÈNE X.

DEUXIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Les quatre garçons tailleurs se réjouissent, en dansant, de la libéralité de M. Jourdain.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

M. JOURDAIN, DEUX LAQUAIS.

M. JOURDAIN.

Suivez-moi, que j'aille un peu montrer mon habit par la ville; et surtout ayez soin tous deux de marcher immédiatement sur mes pas, afin qu'on voie bien que vous êtes à moi.

LAQUAIS.

Oui, monsieur.

M. JOURDAIN.

Appelez-moi Nicole, que je lui donne quelques ordres. Ne bougez, la voilà.

SCÈNE II.

M. JOURDAIN, NICOLE, DEUX LAQUAIS.

M. JOURDAIN.

Nicole!

NICOLE.

Plaît-il?

M. JOURDAIN.

Écoutez.

NICOLE, riant.

Hi, hi, hi, hi, hi.

M. JOURDAIN.

Qu'as-tu à rire?

NICOLE.

Hi, hi, hi, hi, hi, hi.

M. JOURDAIN.

Que veut dire cette coquine-là?

NICOLE.

Hi, hi, hi. Comme vous voilà bâti! Hi, hi, hi.

M. JOURDAIN.

Comment donc?

NICOLE.

Ah, ah! Mon Dieu! Hi, hi, hi, hi, hi.

M. JOURDAIN.

Quelle friponne est-ce là! te moques-tu de moi?

NICOLE.

Nenni, monsieur, j'en serais bien fâchée. Hi, hi, hi, hi, hi, hi.

M. JOURDAIN.

Je te baillerai sur le nez si tu ris davantage.

NICOLE.

Monsieur, je ne puis pas m'en empêcher. Hi, hi, hi, hi, hi, hi.

M. JOURDAIN.

Tu ne t'arrêteras pas?

NICOLE.

Monsieur, je vous demande pardon; mais vous êtes si plaisant que je ne me saurais tenir de rire. Hi, hi, hi.

M. JOURDAIN.

Mais voyez quelle insolence!

NICOLE.

Vous êtes tout à fait drôle comme cela. Hi, hi.

M. JOURDAIN.

Je te . . .

NICOLE.

Je vous prie de m'excuser. Hi, hi, hi, hi.

M. JOURDAIN.

Tiens, si tu ris le moins du monde, je te jure que je t'appliquerai sur la joue le plus grand soufflet qui se soit jamais donné.

NICOLE.

Eh bien, monsieur, voilà qui est fait, je ne rirai plus.

M. JOURDAIN.

Prends-y bien garde. Il faut que, pour tantôt, tu nettoies . . .

NICOLE.

Hi, hi.

M. JOURDAIN.

Que tu nettoies comme il faut . . .

NICOLE.

Hi, hi.

M. JOURDAIN.

Il faut, dis-je, que tu nettoies la salle, et . . .

NICOLE.

Hi, hi.

M. JOURDAIN.

Encore?

NICOLE, tombant à force de rire.

Tenez, monsieur, battez-moi plutôt, et me laissez rire tout mon soûl; cela me fera plus de bien. Hi, hi, hi, hi.

M. JOURDAIN.

J'enrage.

NICOLE.

De grâce, monsieur, je vous prie de me laisser rire. Hi, hi, hi.

M. JOURDAIN.

Si je te prends . . .

NICOLE.

Monsieur, eur, je crèverai, ai, si je ne ris. Hi, hi, hi.

M. JOURDAIN.

Mais a-t-on jamais vu une pendarde comme celle-là, qui me vient rire insolemment au nez, au lieu de recevoir mes ordres?

NICOLE.

Que voulez-vous que je fasse, monsieur?

M. JOURDAIN.

Que tu songes, coquine, à préparer ma maison pour la compagnie qui doit venir tantôt.

NICOLE, se relevant.

Ah! par ma foi, je n'ai plus envie de rire; et toutes vos compagnies font tant de désordre céans, que ce mot est assez pour me mettre en mauvaise humeur.

M. JOURDAIN.

Ne dois-je point pour toi fermer ma porte à tout le monde?

NICOLE.

Vous devriez au moins la fermer à certaines gens.

SCÈNE III.

MADAME JOURDAIN, M. JOURDAIN, NICOLE, DEUX LAQUAIS.

MADAME JOURDAIN.

Ah, ah! voici une nouvelle histoire. Qu'est-ce que c'est donc, mon mari, que cet équipage-là? Vous moquez-vous du monde, de vous être fait enharnacher de la sorte? et avez-vous envie qu'on se raille partout de vous!

M. JOURDAIN.

Il n'y a que des sots et des sottes, ma femme, qui se railleront de moi.

MADAME JOURDAIN.

Vraiment, on n'a pas attendu jusqu'à cette heure; et il y a longtemps que vos façons de faire donnent à rire à tout le monde.

M. JOURDAIN.

Qui est donc ce monde-là, s'il vous plaît?

MADAME JOURDAIN.

Tout ce monde-là est un monde qui a raison et qui est plus sage que vous. Pour moi, je suis scandalisée de la vie que vous menez. Je ne sais plus ce que c'est que notre maison. On dirait qu'il est céans carême-prenant tous les jours, et dès le matin, de peur d'y manquer, on

y entend des vacarmes de violons et de chanteurs dont tout le voisinage se trouve incommodé.

NICOLE.

Madame parle bien. Je ne saurais plus voir mon ménage propre avec cet attirail de gens que vous faites venir chez vous. Ils ont des pieds qui vont chercher de la boue dans tous les quartiers de la ville pour l'apporter ici; et la pauvre Françoise est presque sur les dents à frotter les planchers que vos biaux maîtres viennent crotter régulièrement tous les jours.

M. JOURDAIN.

Ouais! notre servante Nicole, vous avez le caquet bien affilé pour une paysanne.

MADAME JOURDAIN.

Nicole a raison, et son sens est meilleur que le vôtre. Je voudrais bien savoir ce que vous pensez faire d'un maître à danser à l'âge que vous avez.

NICOLE.

Et d'un grand maître tireur d'armes qui vient, avec ses battements de pied, ébranler toute la maison et nous déraciner tous les carriaux de notre salle.

M. JOURDAIN.

Taisez-vous, ma servante et ma femme.

MADAME JOURDAIN.

Est-ce que vous voulez apprendre à danser, pour quand vous n'aurez plus de jambes?

NICOLE.

Est-ce que vous avez envie de tuer quelqu'un?

M. JOURDAIN.

Taisez-vous, vous dis-je, vous êtes des ignorantes l'une et l'autre, et vous ne savez pas les prérogatives de tout cela.

MADAME JOURDAIN.

Vous devriez bien plutôt songer à marier votre fille, qui est en âge d'être pourvue.

M. JOURDAIN.

Je songerai à marier ma fille, quand il se présentera un parti pour elle! mais je veux songer aussi à apprendre les belles choses.

NICOLE.

J'ai encore ouï dire, madame, qu'il a pris aujourd'hui, pour renfort de potage, un maître de philosophie.

M. JOURDAIN.

Fort bien. Je veux avoir de l'esprit et savoir raisonner des choses parmi les honnêtes gens.

MADAME JOURDAIN.

N'irez-vous point l'un de ces jours au collège vous faire donner le fouet, à votre âge?

M. JOURDAIN.

Pourquoi non? Plût à Dieu l'avoir tout à l'heure, le fouet, devant tout le monde, et savoir ce qu'on apprend au collège!

NICOLE.

Oui, ma foi, cela vous rendrait la jambe bien mieux faite.

M. JOURDAIN.

Sans doute.

MADAME JOURDAIN.

Tout cela est fort nécessaire pour conduire votre maison.

M. JOURDAIN.

Assurément. Vous parlez toutes deux comme des bêtes, et j'ai honte de votre ignorance. Par exemple (*A Mme Jourdain*), savez-vous, vous, ce que c'est que vous dites à cette heure?

MADAME JOURDAIN.

Oui, je sais que ce que je dis est fort bien dit, et que vous devriez songer à vivre d'autre sorte.

M. JOURDAIN.

Je ne parle pas de cela. Je vous demande ce que c'est que les paroles que vous dites ici?

MADAME JOURDAIN.

Ce sont des paroles bien sensées, et votre conduite ne l'est guère.

M. JOURDAIN.

Je ne parle pas de cela, vous dis-je. Je vous demande ce que je parle avec vous, ce que je dis à cette heure, qu'est-ce que c'est?

MADAME JOURDAIN.

Des chansons.

M. JOURDAIN.

Hé non! ce n'est pas cela. Ce que nous disons tous deux, le langage que nous parlons à cette heure?

MADAME JOURDAIN.

Hé bien?

M. JOURDAIN.

Comment est-ce que cela s'appelle?

MADAME JOURDAIN.

Cela s'appelle comme on veut l'appeler.

M. JOURDAIN.

C'est de la prose, ignorante.

MADAME JOURDAIN.

De la prose.

M. JOURDAIN.

Oui, de la prose. Tout ce qui est prose n'est point vers, et tout ce qui n'est point vers, est prose. Hé, voilà ce que c'est que d'étudier! (*A Nicole.*) Et toi, sais-tu bien comme il faut faire pour dire un U?

NICOLE.

Comment?

M. JOURDAIN.

Oui, qu'est-ce que tu fais quand tu dis un U?

NICOLE.

Quoi?

M. JOURDAIN.

Dis un peu U, pour voir.

NICOLE.

Hé bien, U.

M. JOURDAIN.

Qu'est-ce que tu fais?

NICOLE.

Je dis U.

M. JOURDAIN.

Oui; mais, quand tu dis U, qu'est-ce que tu fais?

NICOLE.

Je fais ce que vous me dites.

M. JOURDAIN.

O! l'étrange chose que d'avoir affaire à des bêtes! Tu allonges les lèvres en dehors et approches la mâchoire d'en haut de celle d'en bas. U, vois-tu? je fais la moue, U.

NICOLE.

Oui, cela est biau!

MADAME JOURDAIN.

Voilà qui est admirable.

M. JOURDAIN.

C'est bien autre chose, si vous aviez vu O, et DA, DA, et FA, FA.

MADAME JOURDAIN.

Qu'est-ce que c'est donc que tout ce galimatias-là?

NICOLE.

De quoi est-ce que tout cela guérit?

M. JOURDAIN.

J'enrage quand je vois des femmes ignorantes.

MADAME JOURDAIN.

Allez. Vous devriez envoyer promener tous ces gens-là avec leurs fariboles.

NICOLE.

Et surtout ce grand escogriffe de maître d'armes, qui remplit de poudre tout mon ménage.

M. JOURDAIN.

Ouais! ce maître d'armes vous tient fort au cœur! Je

te veux faire voir ton impertinence tout à l'heure (*Il fait apporter les fleurets et en donne un à Nicole*). Tiens; raison démonstrative: la ligne du corps. Quand on pousse en quarte, on n'a qu'à faire cela; et, quand on pousse en tierce, on n'a qu'à faire cela. Voilà le moyen de n'être jamais tué; et cela n'est-il pas beau d'être assuré de son fait, quand on se bat contre quelqu'un? Là, pousse-moi un peu, pour voir.

NICOLE.

Hé bien, quoi? (*Nicole lui pousse plusieurs coups.*)

M. JOURDAIN.

Tout beau! Holà! Oh! doucement. Diantre soit la coquine!

NICOLE.

Vous me dites de pousser.

M. JOURDAIN.

Oui; mais tu me pousses en tierce avant de me pousser en quarte, et tu n'as pas la patience que je pare.

MADAME JOURDAIN.

Vous êtes fou, mon mari, avec toutes vos fantaisies; et cela vous est venu depuis que vous vous mêlez de hanter la noblesse.

M. JOURDAIN.

Lorsque je hante la noblesse, je fais paraître mon jugement; et cela est plus beau que de hanter votre bourgeoisie.

MADAME JOURDAIN.

Çamon, vraiment il y a fort à gagner à fréquenter

nobles! et vous avez bien opéré avec ce beau monsieur le comte, dont vous vous êtes embéguiné.

M. JOURDAIN.

Paix! Songez à ce que vous dites. Savez-vous bien, ma femme, que vous ne savez pas de qui vous parlez, quand vous parlez de lui? C'est une personne d'importance plus que vous ne pensez, un seigneur que l'on considère à la cour, et qui parle au Roi tout comme je vous parle. N'est-ce pas une chose qui m'est tout à fait honorable, que l'on voie venir chez moi si souvent une personne de cette qualité, qui m'appelle son cher ami et me traite comme si j'étais son égal? Il a pour moi des bontés qu'on ne devinerait jamais; et, devant tout le monde, il me fait des caresses dont je suis moi-même confus.

MADAME JOURDAIN.

Oui, il a des bontés pour vous et vous fait des caresses; mais il vous emprunte votre argent.

M. JOURDAIN.

Eh bien! ne m'est-ce pas de l'honneur de prêter de l'argent à un homme de cette condition-là; et puis-je faire moins pour un seigneur qui m'appelle son cher ami?

MADAME JOURDAIN.

Et ce seigneur, que fait-il pour vous?

M. JOURDAIN.

Des choses dont on serait étonné, si on les savait.

MADAME JOURDAIN.

Et quoi?

M. JOURDAIN.

Baste! je ne puis pas m'expliquer. Il suffit que si je lui ai prêté de l'argent il me le rendra bien, et avant qu'il soit peu.

MADAME JOURDAIN.

Oui, attendez-vous à cela.

M. JOURDAIN.

Assurément. Ne me l'a-t-il pas dit?

MADAME JOURDAIN.

Oui, oui; il ne manquera pas d'y faillir.

M. JOURDAIN.

Il m'a juré sa foi de gentilhomme.

MADAME JOURDAIN.

Chansons!

M. JOURDAIN.

Ouais! vous êtes bien obstinée, ma femme. Je vous dis qu'il me tiendra sa parole, j'en suis sûr.

MADAME JOURDAIN.

Et moi je suis sûre que non, et que toutes les caresses qu'il vous fait ne sont que pour vous enjôler.

M. JOURDAIN.

Taisez-vous; le voici.

MADAME JOURDAIN.

Il ne nous faut plus que cela. Il vient peut-être encore vous faire quelque emprunt; et il me semble que j'ai dîné quand je le vois.

M. JOURDAIN.

Taisez-vous, vous dis-je.

SCÈNE IV.

DORANTE, M. JOURDAIN, MADAME JOURDAIN, NICOLE.

DORANTE.

Mon cher ami monsieur Jourdain, comment vous portez-vous?

M. JOURDAIN.

Fort bien, monsieur, pour vous rendre mes petits services.

DORANTE.

Et madame Jourdain, que voilà, comment se porte-t-elle?

MADAME JOURDAIN.

Madame Jourdain se porte comme elle peut.

DORANTE.

Comment! monsieur Jourdain, vous voilà le plus propre du monde.

M. JOURDAIN.

Vous voyez.

DORANTE.

Vous avez tout à fait bon air avec cet habit; nous n'avons point de jeunes gens à la cour qui soient mieux faits que vous.

M. JOURDAIN.

Hai, hai!

MADAME JOURDAIN, à part.

Il le gratte par où il se démange.

DORANTE.

Tournez-vous. Cela est tout à fait galant.

MADAME JOURDAIN, à part.

Oui, aussi sot par derrière que par devant.

DORANTE.

Ma foi, monsieur Jourdain, j'avais une impatience étrange de vous voir. Vous êtes l'homme du monde que j'estime le plus, et je parlais de vous encore ce matin dans la chambre du roi.

M. JOURDAIN.

Vous me faites beaucoup d'honneur, monsieur. (*A madame Jourdain.*) Dans la chambre du roi!

DORANTE.

Allons, mettez.

M. JOURDAIN.

Monsieur, je sais le respect que je vous dois.

DORANTE.

Mon Dieu! mettez. Point de cérémonie entre nous, je vous prie.

M. JOURDAIN.

Monsieur . . .

DORANTE.

Mettez, vous dis-je, monsieur Jourdain; vous êtes mon ami.

M. JOURDAIN.

Monsieur, je suis votre serviteur.

DORANTE.

Je ne me couvrirai point si vous ne vous couvrez.

M. JOURDAIN, se couvrant.

J'aime mieux être incivil qu'importun.

DORANTE.

Je suis votre débiteur, comme vous le savez.

MADAME JOURDAIN, à part.

Oui, nous ne le savons que trop.

DORANTE.

Vous m'avez généreusement prêté de l'argent en plusieurs occasions; et vous m'avez obligé de la meilleure grâce du monde, assurément.

M. JOURDAIN.

Monsieur, vous vous moquez.

DORANTE.

Mais je sais rendre ce qu'on me prête et reconnaître les plaisirs qu'on me fait.

M. JOURDAIN.

Je n'en doute point, monsieur

DORANTE.

Je veux sortir d'affaire avec vous; et je viens ici pour faire nos comptes ensemble.

M. JOURDAIN, bas à Mme Jourdain.

Eh bien! vous voyez votre impertinence, ma femme.

DORANTE.

Je suis homme qui aime à m'acquitter le plus tôt que je puis.

M. JOURDAIN, bas à Mme Jourdain.

Je vous le disais bien.

DORANTE.

Voyons un peu ce que je vous dois.

M. JOURDAIN, bas à Mme Jourdain.

Vous voilà avec vos soupçons ridicules!

DORANTE.

Vous souvenez-vous bien de tout l'argent que vous m'avez prêté?

M. JOURDAIN.

Je crois que oui. J'en ai fait un petit mémoire. Le voici. Donné à vous, une fois, deux cents louis.

DORANTE.

Cela est vrai.

M. JOURDAIN.

Une autre fois, six-vingts.

DORANTE.

Oui.

M. JOURDAIN.

Une autre fois, cent quarante.

DORANTE.

Vous avez raison.

M. JOURDAIN.

Ces trois articles font quatre cent soixante louis, qui valent cinq mille soixante livres.

DORANTE.

Ce compte est fort bon. Cinq mille soixante livres.

M. JOURDAIN.

Mille huit cent trente-deux livres à votre plumassier.

DORANTE.

Justement.

M. JOURDAIN.

Deux mille sept cent quatre-vingts livres à votre tailleur.

DORANTE.

Il est vrai.

M. JOURDAIN.

Quatre mille trois cent septante-neuf livres douze sols huit deniers à votre marchand.

DORANTE.

Fort bien. Douze sols huit deniers. Le compte est juste.

M. JOURDAIN.

Et mille sept cent quarante-huit livres sept sols quatre deniers à votre sellier.

DORANTE.

Tout cela est véritable. Qu'est-ce que cela fait?

M. JOURDAIN.

Somme totale, quinze mille huit cents livres.

DORANTE.

Somme totale est juste: quinze mille huit cents livres. Mettez encore deux cents pistoles que vous m'allez donner; cela fera justement dix-huit mille francs que je vous payerai au premier jour.

MADAME JOURDAIN, bas à M. Jourdain.

Eh bien, ne l'avais-je pas bien deviné?

M. JOURDAIN, bas à Mme Jourdain.

Paix!

DORANTE.

Cela vous incommodera-t-il de me donner ce que je vous dis?

M. JOURDAIN.

Hé, non!

MADAME JOURDAIN, bas à M. Jourdain.

Cet homme-là fait de vous une vache à lait.

M. JOURDAIN, bas à Mme Jourdain.

Taisez-vous.

DORANTE.

Si cela vous incommode, j'en irai chercher ailleurs.

M. JOURDAIN.

Non, monsieur.

MADAME JOURDAIN, bas à M. Jourdain.

Il ne sera pas content qu'il ne vous ait ruiné.

M. JOURDAIN, bas à Mme Jourdain.

Taisez-vous, vous dis-je.

DORANTE.

Vous n'avez qu'à me dire que cela vous embarrasse.

M. JOURDAIN.

Point, monsieur.

MADAME JOURDAIN, bas à M. Jourdain.

C'est un vrai enjôleux.

M. JOURDAIN, bas à Mme Jourdain.

Taisez-vous donc.

MADAME JOURDAIN, bas à M. Jourdain.

Il vous sucera jusqu'au dernier sou.

M. JOURDAIN, bas à Mme Jourdain.

Vous tairez-vous?

DORANTE.

J'ai force gens qui m'en prêteraient avec joie; mais, comme vous êtes mon meilleur ami, j'ai cru que je vous ferais tort si j'en demandais à quelque autre.

M. JOURDAIN.

C'est trop d'honneur, monsieur, que vous me faites. Je vais quérir votre affaire.

MADAME JOURDAIN, bas à M. Jourdain.

Quoi! vous allez encore lui donner cela?

M. JOURDAIN, bas à Mme Jourdain.

Que faire? Voulez-vous que je refuse un homme de cette condition-là, qui a parlé de moi ce matin dans la chambre du roi?

MADAME JOURDAIN, bas à M. Jourdain.

Allez, vous êtes une vraie dupe.

SCÈNE V.

DORANTE, MADAME JOURDAIN, NICOLE.

DORANTE.

Vous me semblez toute mélancolique. Qu'avez-vous, madame Jourdain?

MADAME JOURDAIN.

J'ai la tête plus grosse que le poing, et si elle n'est pas enflée . . .

DORANTE.

Mademoiselle votre fille, où est-elle, que je ne la vois point?

MADAME JOURDAIN.

Mademoiselle ma fille est bien où elle est.

DORANTE.

Comment se porte-t-elle?

MADAME JOURDAIN.

Elle se porte sur ses deux jambes.

DORANTE.

Ne voulez-vous point, un de ces jours, venir voir avec elle le ballet et la comédie que l'on fait chez le roi?

MADAME JOURDAIN.

Oui, vraiment, nous avons fort envie de rire; fort envie de rire nous avons!

DORANTE.

Je pense, madame Jourdain, que vous avez eu bien des amants dans votre jeune âge, belle et d'agréable humeur comme vous étiez.

MADAME JOURDAIN.

Tredame, monsieur! est-ce que madame Jourdain est décrépite? et la tête lui grouille-t-elle déjà?

DORANTE.

Ah, ma foi, madame Jourdain, je vous demande pardon; je ne songeais pas que vous êtes jeune; et je rêve le plus souvent. Je vous prie d'excuser mon impertinence.

SCÈNE VI.

M. JOURDAIN, MADAME JOURDAIN, DORANTE, NICOLE.

M. JOURDAIN, à Dorante.

Voilà deux cents louis bien comptés.

DORANTE.

Je vous assure, monsieur Jourdain, que je suis tout à vous et que je brûle de vous rendre un service à la cour.

M. JOURDAIN.

Je vous suis trop obligé.

DORANTE.

Si madame Jourdain veut voir le divertissement royal, je lui ferai donner les meilleures places de la salle.

MADAME JOURDAIN.

Madame Jourdain vous baise les mains.

DORANTE, bas à M. Jourdain.

Notre belle marquise, comme je vous ai mandé par mon billet, viendra tantôt ici pour le ballet et le repas; et je l'ai fait consentir enfin au cadeau que vous lui voulez donner.

M. JOURDAIN.

Tirons-nous un peu plus loin, pour cause.

DORANTE.

Il y a huit jours que je ne vous ai vu, et je ne vous ai point mandé de nouvelles du diamant que vous me mîtes entre les mains pour lui en faire présent de votre part; mais c'est que j'ai eu toutes les peines du monde à

vaincre son scrupule; et ce n'est que d'aujourd'hui qu'elle s'est résolue à l'accepter.

M. JOURDAIN.

Comment l'a-t-elle trouvé?

DORANTE.

Merveilleux! et je me trompe fort, ou la beauté de ce diamant fera pour vous sur son esprit un effet admirable.

M. JOURDAIN.

Plût au ciel!

MADAME JOURDAIN, à Nicole.

Quand il est une fois avec lui, il ne peut le quitter.

DORANTE.

Je lui ai fait valoir comme il faut la richesse de ce présent et la grandeur de votre amour.

M. JOURDAIN.

Ce sont, monsieur, des bontés qui m'accablent; et je suis dans une confusion la plus grande du monde, de voir une personne de votre qualité s'abaisser pour moi à ce que vous faites.

DORANTE.

Vous moquez-vous? est-ce qu'entre amis on s'arrête à ces sortes de scrupules? et ne feriez-vous pas pour moi la même chose, si l'occasion s'en offrait?

M. JOURDAIN.

Oh! assurément, et de très grand cœur.

MADAME JOURDAIN, bas à Nicole.

Que sa présence me pèse sur les épaules!

DORANTE.

Pour moi, je ne regarde rien quand il faut servir un ami; et lorsque vous me fîtes confidence de l'ardeur que vous aviez prise pour cette marquise agréable chez qui j'avais commerce, vous vîtes que d'abord je m'offris de moi-même à servir votre amour.

M. JOURDAIN.

Il est vrai. Ce sont des bontés qui me confondent.

MADAME JOURDAIN, à Nicole.

Est-ce qu'il ne s'en ira point?

NICOLE.

Ils se trouvent bien ensemble.

DORANTE.

Vous avez pris le bon biais pour toucher son cœur. Les femmes aiment surtout les dépenses qu'on fait pour elles; et vos fréquentes sérénades, et vos bouquets continuels, ce superbe feu d'artifice qu'elle trouva sur l'eau, le diamant qu'elle a reçu de votre part, et le cadeau que vous lui préparez, tout cela lui parle bien mieux en faveur de votre amour que toutes les paroles que vous auriez pu lui dire vous-même.

M. JOURDAIN.

Il n'y a point de dépense que je ne fisse, si par là je pouvais trouver le chemin de son cœur. Une femme de qualité a pour moi des charmes ravissants; et c'est un honneur que j'achèterais au prix de toutes choses.

MADAME JOURDAIN, bas à Nicole.

Que peuvent-ils tant dire ensemble? Va-t'en un peu tout doucement prêter l'oreille.

DORANTE.

Ce sera tantôt que vous jouirez à votre aise du plaisir de sa vue; et vos yeux auront tout le temps de se satisfaire.

M. JOURDAIN.

Pour être en pleine liberté, j'ai fait en sorte que ma femme ira dîner chez ma sœur, où elle passera toute l'après-dînée.

DORANTE.

Vous avez fait prudemment, et votre femme aurait pu nous embarrasser. J'ai donné pour vous l'ordre qu'il faut au cuisinier, et à toutes les choses qui sont nécessaires pour le ballet. Il est de mon invention; et pourvu que l'exécution puisse répondre à l'idée, je suis sûr qu'il sera trouvé . . .

M. JOURDAIN, s'aperçoit que Nicole écoute et lui donne un soufflet.

Ouais. Vous êtes bien impertinente! (*A Dorante*). Sortons, s'il vous plaît.

SCÈNE VII.

MADAME JOURDAIN, NICOLE.

NICOLE.

Ma foi, madame, la curiosité m'a coûté quelque chose; mais je crois qu'il y a quelque anguille sous roche, et ils parlent de quelque affaire où ils ne veulent pas que vous soyez.

MADAME JOURDAIN.

Ce n'est pas d'aujourd'hui, Nicole, que j'ai conçu des soupçons de mon mari. Je suis la plus trompée du monde,

ou il y a quelque amour en campagne, et je travaille à découvrir ce que ce peut être. Mais songeons à ma fille. Tu sais l'amour que Cléonte a pour elle: c'est un homme qui me revient, et je veux aider sa recherche, et lui donner Lucile, si je puis.

NICOLE.

En vérité, madame, je suis la plus ravie du monde de vous voir dans ces sentiments; car si le maître vous revient, le valet ne me revient pas moins, et je souhaiterais que notre mariage se pût faire à l'ombre du leur.

MADAME JOURDAIN.

Va-t'en lui parler de ma part et lui dire que tout à l'heure il me vienne trouver, pour faire ensemble à mon mari la demande de ma fille.

NICOLE.

J'y cours, madame, avec joie, et je ne pouvais recevoir une commission plus agréable. (*Seule.*) Je vais, je pense, bien réjouir les gens.

SCÈNE VIII.

CLÉONTE, COVIELLE, NICOLE.

NICOLE, à Cléonte.

Ah! vous voilà tout à propos. Je suis une ambassadrice de joie, et je viens . . .

CLÉONTE.

Retire-toi, perfide! et ne me viens pas amuser avec tes traîtresses paroles.

NICOLE.

Est-ce ainsi que vous recevez . . .

CLÉONTE.

Retire-toi, te dis-je, et va-t'en de ce pas dire à ton infidèle maîtresse qu'elle n'abusera de sa vie le trop simple Cléonte.

NICOLE.

Quel vertigo est-ce donc là? Mon pauvre Covielle, dis-moi un peu ce que cela veut dire.

COVIELLE.

Ton pauvre Covielle, petite scélérate! Allons vite, ôte-toi de mes yeux, vilaine, et me laisse en repos.

NICOLE.

Quoi! tu me viens aussi . . .

COVIELLE.

Ote-toi de mes yeux, te dis-je, et ne me parle de ta vie.

NICOLE, à part.

Ouais! quelle mouche les a piqués tous deux? Allons de cette belle histoire informer ma maîtresse.

SCÈNE IX.

CLÉONTE, COVIELLE.

CLÉONTE.

Quoi! traiter un amant de la sorte, et un amant le plus fidèle et le plus passionné de tous les amants!

COVIELLE.

C'est une chose épouvantable que ce qu'on nous fait à tous deux.

CLÉONTE.

Je fais voir pour une personne toute l'ardeur et toute la tendresse qu'on peut imaginer; je n'aime rien au monde qu'elle, et je n'ai qu'elle dans l'esprit; elle fait tous mes soins, tous mes désirs, toute ma joie; je ne parle que d'elle, je ne pense qu'à elle, je ne fais des songes que d'elle, je ne respire que par elle, mon cœur vit tout en elle, et voilà de tant d'amitié la digne récompense! Je suis deux jours sans la voir qui sont pour moi deux siècles effroyables; je la rencontre par hasard: mon cœur à cette vue se sent tout transporté, ma joie éclate sur mon visage, je vole avec ravissement vers elle; et l'infidèle détourne de moi ses regards et passe brusquement, comme si de sa vie elle ne m'avait vu!

COVIELLE.

Je dis les mêmes choses que vous.

CLÉONTE.

Peut-on rien voir d'égal, Covielle, à cette perfidie de l'ingrate Lucile?

COVIELLE.

Et à celle, monsieur, de la pendarde de Nicole?

CLÉONTE.

Après tant de sacrifices ardents, de soupirs et de vœux que j'ai faits à ses charmes.

COVIELLE

Après tant d'assidus hommages, de soins et de services que je lui ai rendus dans sa cuisine!

CLÉONTE.

Tant de larmes que j'ai versées à ses genoux.

COVIELLE.

Tant de seaux d'eau que j'ai tirés au puits pour elle!

CLÉONTE.

Tant d'ardeur que j'ai fait paraître à la chérir plus que moi-même!

COVIELLE.

Tant de chaleur que j'ai soufferte à tourner la broche à sa place!

CLÉONTE.

Elle me fuit avec mépris!

COVIELLE.

Elle me tourne le dos avec effronterie!

CLÉONTE.

C'est une perfidie digne des plus grands châtiments.

COVIELLE.

C'est une trahison à mériter mille soufflets.

CLÉONTE.

Ne t'avise point, je te prie, de me jamais parler pour elle.

COVIELLE.

Moi, monsieur? Dieu m'en garde!

CLÉONTE.

Ne viens point m'excuser l'action de cette infidèle.

COVIELLE.

N'ayez pas peur.

CLÉONTE.

Non, vois-tu, tous tes discours pour la défendre ne serviront de rien.

COVIELLE.

Qui songe à cela ?

CLÉONTE.

Je veux contre elle conserver mon ressentiment, et rompre ensemble tout commerce.

COVIELLE.

J'y consens.

CLÉONTE.

Ce monsieur le comte qui va chez elle lui donne peut-être dans la vue; et son esprit, je le vois bien, se laisse éblouir à la qualité. Mais il me faut, pour mon honneur, prévenir l'éclat de son inconstance. Je veux faire autant de pas qu'elle au changement où je la vois courir et ne lui laisser pas toute la gloire de me quitter.

COVIELLE.

C'est fort bien dit; et j'entre pour mon compte dans tous vos sentiments.

CLÉONTE.

Donne la main à mon dépit; et soutiens ma résolution contre tous les restes d'amour qui me pourraient parler pour elle. Dis-m'en, je t'en conjure, tout le mal que tu pourras; fais-moi de sa personne une peinture qui me la rende méprisable; et marque-moi bien, pour m'en dégoûter, tous les défauts que tu peux voir en elle.

COVIELLE.

Elle, monsieur? voilà une belle mijaurée, une pimpesouée bien bâtie, pour vous donner tant d'amour! Je ne

lui vois rien que de très médiocre; et vous trouverez cent personnes qui seront plus dignes de vous. Premièrement, elle a les yeux petits.

CLÉONTE.

Cela est vrai, elle a les yeux petits; mais elle les a pleins de feu, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir.

COVIELLE.

Elle a la bouche grande.

CLÉONTE.

Oui; mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches; et cette bouche, en la voyant, inspire des désirs: elle est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde.

COVIELLE.

Pour sa taille, elle n'est pas grande.

CLÉONTE.

Non, mais elle est aisée et bien prise.

COVIELLE.

Elle affecte une nonchalance dans son parler et dans ses actions . . .

CLÉONTE.

Il est vrai; mais elle a grâce à tout cela; et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les cœurs.

COVIELLE.

Pour de l'esprit . . .

CLÉONTE.

Ah! elle en a, Covielle, du plus fin, du plus délicat.

COVIELLE.

Sa conversation . . .

CLÉONTE.

Sa conversation est charmante.

COVIELLE.

Elle est toujours sérieuse.

CLÉONTE.

Veux-tu de ces enjouements épanouis, de ces joies toujours ouvertes? Et vois-tu rien de plus impertinent que des femmes qui rient à tout propos?

COVIELLE.

Mais enfin elle est capricieuse autant que personne du monde.

CLÉONTE

Oui, elle est capricieuse, j'en demeure d'accord; mais tout sied bien aux belles; on souffre tout des belles.

COVIELLE.

Puisque cela va comme cela, je vois bien que vous avez envie de l'aimer toujours.

CLÉONTE.

Moi! j'aimerais mieux mourir, et je vais la haïr autant que je l'ai aimée.

COVIELLE.

Le moyen, si vous la trouvez si parfaite?

CLÉONTE.

C'est en quoi ma vengeance sera plus éclatante, en quoi je veux faire mieux voir la force de mon cœur à la

haïr, à la quitter, toute belle, toute pleine d'attraits, tout aimable que je la trouve. La voici.

SCÈNE X.

LUCILE, CLÉONTE, COVIELLE, NICOLE.

NICOLE, à Lucile.

Pour moi, j'en ai été toute scandalisée.

LUCILE.

Ce ne peut être, Nicole, que ce que je te dis. Mais le voilà.

CLÉONTE, à Covielle.

Je ne veux pas seulement lui parler.

COVIELLE.

Je veux vous imiter.

LUCILE.

Qu'est-ce donc, Cléonte? Qu'avez-vous?

NICOLE.

Qu'as-tu donc, Covielle?

LUCILE.

Quel chagrin vous possède?

NICOLE.

Quelle mauvaise humeur te tient?

LUCILE

Êtes-vous muet, Cléonte?

NICOLE.

As-tu perdu la parole, Covielle?

CLÉONTE.

Que voilà qui est scélérat!

COVIELLE.

Que cela est Judas!

LUCILE.

Je vois bien que la rencontre de tantôt a troublé votre esprit.

CLÉONTE, à Covielle.

Ah, ah! on voit ce qu'on a fait.

NICOLE.

Notre accueil de ce matin t'a fait prendre la chèvre.

COVIELLE, à Cléonte.

On a deviné l'enclouure.

LUCILE.

N'est-il pas vrai, Cléonte, que c'est là le sujet de votre dépit?

CLÉONTE.

Oui, perfide, ce l'est, puisqu'il faut parler; et j'ai à vous dire que vous ne triompherez pas, comme vous le pensez, de votre infidélité; que je veux être le premier à rompre avec vous, et que vous n'aurez pas l'avantage de me chasser. J'aurai de la peine, sans doute, à vaincre l'amour que j'ai pour vous; cela me causera des chagrins; je souffrirai un temps: mais j'en viendrai à bout, et je me percerai plutôt le cœur que d'avoir la faiblesse de retourner à vous.

COVIELLE, à Nicole.

Queussi, queumi.

LUCILE.

Voilà bien du bruit pour rien. Je veux vous dire, Cléonte, le sujet qui m'a fait, ce matin, éviter votre abord.

CLÉONTE, voulant s'en aller pour éviter Lucile.

Non; je ne veux rien écouter.

NICOLE, à Covielle.

Je te veux apprendre la cause qui nous a fait passer si vite.

COVIELLE, voulant aussi s'en aller pour éviter Nicole.

Je ne veux rien entendre.

LUCILE, suivant Cléonte.

Sachez que ce matin . . .

CLÉONTE, marchant toujours sans regarder Lucile.

Non, vous dis-je.

NICOLE, suivant Covielle.

Apprends que . . .

COVIELLE, marchant aussi sans regarder Nicole.

Non, traîtresse.

LUCILE.

Écoutez.

CLÉONTE.

Point d'affaire.

NICOLE.

Laisse-moi dire.

COVIELLE.

Je suis sourd.

LUCILE.

Cléonte!

CLÉONTE.

Non.

NICOLE.

Covielle!

COVIELLE.

Point.

LUCILE.

Arrêtez.

CLÉONTE.

Chansons!

NICOLE.

Entends-moi.

COVIELLE.

Bagatelle!

LUCILE.

Un moment.

CLÉONTE.

Point du tout.

NICOLE.

Un peu de patience.

COVIELLE.

Tarare.

LUCILE.

Deux paroles.

CLÉONTE.

Non; c'en est fait.

NICOLE.

Un mot.

COVIELLE.

Plus de commerce.

LUCILE, s'arrêtant.

Eh bien, puisque vous ne voulez pas m'écouter, demeurez dans votre pensée, et faites ce qu'il vous plaira.

NICOLE, s'arrêtant aussi.

Puisque tu fais comme cela, prends-le tout comme tu voudras.

CLÉONTE, se retournant vers Lucile.

Sachons donc le sujet d'un si bel accueil.

LUCILE, s'en allant à son tour pour éviter Cléonte.

Il ne me plaît plus de le dire.

COVIELLE, se retournant vers Nicole.

Apprends-nous un peu cette histoire.

NICOLE, s'en allant aussi pour éviter Covielle.

Je ne veux plus, moi, te l'apprendre.

CLÉONTE, suivant Lucile.

Dites-moi.

LUCILE, marchant toujours sans regarder Cléonte.

Non; je ne veux rien dire.

COVIELLE, suivant Nicole.

Conte-moi . . .

NICOLE, marchant aussi sans regarder Covielle.

Non, je ne conte rien.

CLÉONTE.

De grâce!

LUCILE.

Non, vous dis-je.

COVIELLE.

Par charité!

NICOLE.

Point d'affaire.

CLÉONTE.

Je vous en prie.

LUCILE.

Laissez-moi.

COVIELLE.

Je t'en conjure.

NICOLE.

Ote-toi de là.

CLÉONTE.

Lucile!

LUCILE.

Non!

COVIELLE.

Nicole!

NICOLE.

Point.

CLÉONTE.

Au nom des dieux!

LUCILE.

Je ne veux pas.

COVIELLE.

Parle-moi.

NICOLE.

Point du tout.

CLÉONTE.

Éclaircissez mes doutes.

LUCILE.

Non; je n'en ferai rien

COVIELLE.

Guéris-moi l'esprit.

NICOLE.

Non; il ne me plaît pas.

CLÉONTE.

Eh! bien, puisque vous vous souciez si peu de me tirer de peine et de vous justifier du traitement indigne que vous avez fait à ma flamme, vous me voyez, ingrate, pour la dernière fois; et je vais loin de vous, mourir de douleur et d'amour.

COVIELLE, à Nicole.

Et moi, je vais suivre ses pas.

LUCILE, à Cléonte, qui veut sortir.

Cléonte!

NICOLE, à Covielle, qui suit son maître.

Covielle!

CLÉONTE, s'arrêtant.

Hé?

COVIELLE, s'arrêtant aussi.

Plaît-il?

LUCILE.

Où allez-vous?

CLÉONTE.

Où je vous ai dit.

COVIELLE.

Nous allons mourir.

LUCILE.

Vous allez mourir, Cléonte?

CLÉONTE.

Oui, cruelle, puisque vous le voulez.

LUCILE.

Moi, je veux que vous mouriez?

CLÉONTE.

Oui, vous le voulez.

LUCILE.

Qui vous le dit?

CLÉONTE, s'approchant de Lucile.

N'est-ce pas le vouloir que de ne vouloir pas éclaircir mes soupçons?

LUCILE.

Est-ce ma faute? Et, si vous aviez voulu m'écouter, ne vous aurais-je pas dit que l'aventure dont vous vous plaignez a été causée ce matin par la présence d'une vieille tante qui veut à toute force que la seule approche d'un homme déshonore une fille, qui perpétuellement nous sermonne sur ce chapitre et nous figure tous les hommes comme des diables qu'il faut fuir?

NICOLE, à Covielle.

Voilà le secret de l'affaire.

CLÉONTE.

Ne me trompez-vous point, Lucile?

COVIELLE, à Nicole.

Ne m'en donnes-tu point à garder?

LUCILE, à Cléonte.

Il n'est rien de plus vrai.

NICOLE, à Covielle.

C'est la chose comme elle est.

COVIELLE, à Cléonte.

Nous rendrons-nous à cela?

CLÉONTE.

Ah! Lucile, qu'avec un mot de votre bouche vous savez apaiser de choses dans mon cœur! et que facilement on se laisse persuader aux personnes qu'on aime!

COVIELLE.

Qu'on est aisément amadoué par ces diantres d'animaux-là!

SCÈNE XI.

MADAME JOURDAIN, CLÉONTE, LUCILE, COVIELLE, NICOLE.

MADAME JOURDAIN.

Je suis bien aise de vous voir, Cléonte, et vous voilà tout à propos. Mon mari vient; prenez vite votre temps pour lui demander Lucile en mariage.

CLÉONTE.

Ah, madame, que cette parole m'est douce; et qu'elle flatte mes désirs! Pouvais-je recevoir un ordre plus charmant, une faveur plus précieuse?

SCÈNE XII.

CLÉONTE, M. JOURDAIN, MADAME JOURDAIN, LUCILE, COVIELLE, NICOLE.

CLÉONTE.

Monsieur, je n'ai voulu prendre personne pour vous faire une demande que je médite il y a longtemps. Elle me touche assez pour m'en charger moi-même; et, sans

autre détour, je vous dirai que l'honneur d'être votre gendre est une faveur glorieuse que je vous prie de m'accorder.

M. JOURDAIN.

Avant de vous rendre réponse, monsieur, je vous prie de me dire si vous êtes gentilhomme

CLÉONTE.

Monsieur, la plupart des gens sur cette question n'hésitent pas beaucoup: on tranche le mot aisément. Ce nom ne fait aucun scrupule à prendre; et l'usage, aujourd'hui, semble en autoriser le vol. Pour moi, je vous l'avoue, j'ai les sentiments sur cette matière un peu plus délicats. Je trouve que toute imposture est indigne d'un honnête homme, et qu'il y a de la lâcheté à déguiser ce que le ciel nous a fait naître, à se parer aux yeux du monde d'un titre dérobé, à se vouloir donner pour ce qu'on n'est pas. Je suis né de parents, sans doute, qui ont tenu des charges honorables: je me suis acquis dans les armes l'honneur de six ans de service, et je me trouve assez de bien pour tenir dans le monde un rang assez passable; mais avec tout cela, je ne veux pas me donner un nom où d'autres, en ma place, croiraient pouvoir prétendre; et je vous dirai franchement que je ne suis point gentilhomme.

M. JOURDAIN.

Touchez là, monsieur. Ma fille n'est pas pour vous.

CLÉONTE.

Comment?

M. JOURDAIN.

Vous n'êtes point gentilhomme, vous n'aurez point ma fille.

MADAME JOURDAIN.

Que voulez-vous donc dire avec votre gentilhomme? Est-ce que nous sommes, nous autres, de la côte de saint Louis?

M. JOURDAIN.

Taisez-vous, ma femme; je vous vois venir.

MADAME JOURDAIN.

Descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie?

M. JOURDAIN

Voilà pas le coup de langue?

MADAME JOURDAIN.

Et votre père n'était-il pas marchand, aussi bien que le mien?

M. JOURDAIN.

Peste soit de la femme! elle n'y a jamais manqué. Si votre père a été marchand, tant pis pour lui; mais, pour le mien, ce sont des malavisés qui disent cela. Tout ce que j'ai à vous dire, moi, c'est que je veux avoir un gendre gentilhomme.

MADAME JOURDAIN.

Il faut à votre fille un mari qui lui soit propre, et il vaut mieux pour elle un honnête homme riche et bien fait qu'un gentilhomme gueux et mal bâti.

NICOLE.

Cela est vrai. Nous avons le fils du gentilhomme de notre village, qui est le plus grand malitorne et le plus sot dadais que j'aie jamais vu.

M. JOURDAIN, à Nicole.

Taisez-vous, impertinente; vous vous fourrez toujours dans la conversation. J'ai du bien assez pour ma fille, je n'ai besoin que d'honneur, et je la veux faire marquise.

MADAME JOURDAIN.

Marquise?

M. JOURDAIN.

Oui, marquise.

MADAME JOURDAIN.

Hélas! Dieu m'en garde!

M. JOURDAIN.

C'est une chose que j'ai résolue.

MADAME JOURDAIN.

C'est une chose, moi, où je ne consentirai point. Les alliances avec plus grand que soi sont sujettes toujours à de fâcheux inconvénients. Je ne veux point qu'un gendre puisse à ma fille reprocher ses parents, et qu'elle ait des enfants qui aient honte de m'appeler leur grand'maman. S'il fallait qu'elle me vînt visiter en équipage de grande dame, et qu'elle manquât par mégarde à saluer quelqu'un du quartier, on ne manquerait pas aussitôt de dire cent sottises. « Voyez-vous, dirait-on, cette madame la marquise qui fait tant la glorieuse? c'est la fille de M. Jourdain, qui était trop heureuse, étant petite, de jouer à la madame avec nous. Elle n'a pas toujours été si relevée que la voilà, et ses deux grands-pères vendaient du drap auprès de la porte Saint-Innocent. Ils ont amassé du bien à leurs enfants, qu'ils payent maintenant peut-être bien cher en l'autre monde, et l'on ne devient guère si riches à être honnêtes gens. » Je ne veux point tous ces

caquets, et je veux un homme, en un mot, qui m'ait obligation de ma fille et à qui je puisse dire: « Mettez-vous là, mon gendre, et dînez avec moi. »

M. JOURDAIN.

Voilà bien les sentiments d'un petit esprit, de vouloir toujours demeurer dans la bassesse. Ne me répliquez pas davantage: ma fille sera marquise en dépit de tout le monde; et, si vous me mettez en colère, je la ferai duchesse.

SCÈNE XIII.

MADAME JOURDAIN, LUCILE, CLÉONTE, NICOLE, COVIELLE.

MADAME JOURDAIN.

Cléonte, ne perdez point courage encore. (*A Lucile.*) Suivez-moi, ma fille, et venez dire résolument à votre père que, si vous ne l'avez, vous ne voulez épouser personne.

SCÈNE XIV.

CLÉONTE, COVIELLE.

COVIELLE.

Vous avez fait de belles affaires, avec vos beaux sentiments.

CLÉONTE.

Que veux-tu? j'ai un scrupule là-dessus que l'exemple ne saurait vaincre.

COVIELLE.

Vous moquez-vous de le prendre sérieusement avec un

homme comme cela? Ne voyez-vous pas qu'il est fou? Et vous coûtait-il quelque chose de vous accommoder à ses chimères?

CLÉONTE

Tu as raison; mais je ne croyais pas qu'il fallût faire ses preuves de noblesse pour être gendre de Monsieur Jourdain.

COVIELLE, riant.

Ah, ah, ah.

CLÉONTE.

De quoi ris-tu?

COVIELLE.

D'une pensée qui me vient pour jouer notre homme et vous faire obtenir ce que vous souhaitez.

CLÉONTE.

Comment?

COVIELLE.

L'idée est tout à fait plaisante.

CLÉONTE.

Quoi donc?

COVIELLE.

Il s'est fait depuis peu une certaine mascarade qui vient le mieux du monde ici, et que je prétends faire entrer dans une bourle que je veux faire à notre ridicule. Tout cela sent un peu sa comédie; mais, avec lui, on peut hasarder toute chose, il n'y faut point chercher tant de façons; il est homme à y jouer son rôle à merveille et à donner aisément dans toutes les fariboles qu'on s'avisera de lui dire. J'ai les acteurs, j'ai les habits tout prêts; laissez-moi faire seulement.

CLÉONTE.

Mais apprends-moi . . .

COVIELLE.

Je vais vous instruire de tout. Retirons-nous; le voilà qui revient.

SCÈNE XV.

M. JOURDAIN.

M. JOURDAIN.

Que diable est-ce là! Ils n'ont rien que les grands seigneurs à me reprocher, et moi, je ne vois rien de si beau que de hanter les grands seigneurs; il n'y a qu'honneur et civilité avec eux, et je voudrais qu'il m'eût coûté deux doigts de la main et être né comte ou marquis.

SCÈNE XVI.

M. JOURDAIN, UN LAQUAIS.

LE LAQUAIS.

Monsieur, voici monsieur le comte et une dame qu'il mène par la main.

M. JOURDAIN.

Hé mon Dieu! j'ai quelques ordres à donner. Dis-leur que je vais venir ici tout à l'heure.

SCÈNE XVII.

DORIMÈNE, DORANTE, UN LAQUAIS.

LE LAQUAIS.

Monsieur dit comme cela qu'il va venir ici tout à l'heure.

DORANTE.

Voilà qui est bien.

SCÈNE XVIII.

DORIMÈNE, DORANTE.

DORIMÈNE.

Je ne sais pas, Dorante; je fais encore ici une étrange démarche, de me laisser amener par vous dans une maison où je ne connais personne.

DORANTE.

Quel lieu voulez-vous donc, madame, que mon amour choisisse pour vous régaler, puisque, pour fuir l'éclat, vous ne voulez ni votre maison ni la mienne?

DORIMÈNE.

Mais vous ne dites pas que je m'engage insensiblement chaque jour à recevoir de trop grands témoignages de votre passion. J'ai beau me défendre des choses, vous fatiguez ma résistance, et vous avez une civile opiniâtreté qui me fait venir doucement à tout ce qu'il vous plaît. Les visites fréquentes ont commencé; les déclarations sont venues ensuite, qui, après elles, ont traîné les sérénades et les cadeaux, que les présents ont suivis. Je me suis opposée à tout cela, mais vous ne vous rebutez point, et, pied à pied, vous gagnez mes résolutions. Pour moi, je ne puis plus répondre de rien, et je crois qu'à la fin vous me ferez venir au mariage dont je me suis tant éloignée.

DORANTE.

Ma foi, madame, vous y devriez déjà être. Vous êtes veuve et ne dépendez que de vous. Je suis maître de moi

et vous aime plus que ma vie. A quoi tient-il que dès aujourd'hui vous ne fassiez tout mon bonheur?

DORIMÈNE.

Mon Dieu! Dorante, il faut des deux parts bien des qualités pour vivre heureusement ensemble; et les deux plus raisonnables personnes du monde ont souvent peine à composer une union dont ils soient satisfaits.

DORANTE.

Vous vous moquez, madame, de vous y figurer tant de difficultés; et l'expérience que vous avez faite ne conclut rien pour tous les autres.

DORIMÈNE.

Enfin, j'en reviens toujours là. Les dépenses que je vous vois faire pour moi m'inquiètent par deux raisons: l'une, qu'elles m'engagent plus que je ne voudrais; et l'autre, que je suis sûre, sans vous déplaire, que vous ne les faites point que vous ne vous incommodiez, et je ne veux point cela.

DORANTE.

Ah, madame! ce sont des bagatelles; et ce n'est pas par là . . .

DORIMÈNE.

Je sais ce que je dis; et, entre autres, le diamant que vous m'avez forcée à prendre est d'un prix . . .

DORANTE.

Hé, madame, de grâce, ne faites point tant valoir une chose que mon amour trouve indigne de vous, et souffrez . . . Voici le maître du logis.

SCÈNE XIX.

M. JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE.

M. JOURDAIN, après avoir fait deux révérences, se trouvant trop près de Dorimène.

Un peu plus loin, madame.

DORIMÈNE.

Comment?

M. JOURDAIN.

Un pas, s'il vous plaît.

DORIMÈNE.

Quoi donc?

M. JOURDAIN.

Reculez un peu pour la troisième.

DORANTE.

Madame, Monsieur Jourdain sait son monde.

M. JOURDAIN.

Madame, ce m'est une gloire bien grande de me voir assez fortuné pour être si heureux que d'avoir le bonheur que vous ayez eu la bonté de m'accorder la grâce de me faire l'honneur de m'honorer de la faveur de votre présence; et si j'avais aussi le mérite pour mériter un mérite comme le vôtre, et que le Ciel . . . envieux de mon bien . . . m'eût accordé . . . l'avantage de me voir digne . . . des . . .

DORANTE.

Monsieur Jourdain, en voilà assez; madame n'aime pas les grands compliments, et elle sait que vous êtes

homme d'esprit. (*Bas à Dorimène.*) C'est un bon bourgeois assez ridicule, comme vous voyez, dans toutes ses manières.

DORIMÈNE, bas à Dorante.

Il n'est pas malaisé de s'en apercevoir.

DORANTE.

Madame, voilà le meilleur de mes amis.

M. JOURDAIN.

C'est trop d'honneur que vous me faites.

DORANTE.

Galant homme tout à fait.

DORIMÈNE.

J'ai beaucoup d'estime pour lui.

M. JOURDAIN.

Je n'ai rien fait encore, madame, pour mériter cette grâce.

DORANTE, bas à M. Jourdain.

Prenez bien garde au moins à ne lui point parler du diamant que vous lui avez donné.

M. JOURDAIN, bas à Dorante.

Ne pourrais-je pas seulement lui demander comment elle le trouve?

DORANTE, bas à M. Jourdain.

Comment? gardez-vous-en bien. Cela serait vilain à vous; et, pour agir en galant homme, il faut que vous fassiez comme si ce n'était pas vous qui lui eussiez fait

ce présent. (*Haut.*) Monsieur Jourdain, madame, dit qu'il est ravi de vous voir chez lui.

DORIMÈNE.

Il m'honore beaucoup.

M. JOURDAIN, bas à Dorante.

Que je vous suis obligé, monsieur, de lui parler ainsi pour moi!

DORANTE, bas à M. Jourdain.

J'ai eu une peine effroyable à la faire venir ici.

M. JOURDAIN, bas à Dorante.

Je ne sais quelles grâces vous en rendre.

DORANTE.

Il dit, madame, qu'il vous trouve la plus belle personne du monde.

DORIMÈNE.

C'est bien de la grâce qu'il me fait.

M. JOURDAIN.

Madame, c'est vous qui faites les grâces, et .

DORANTE.

Songeons à manger.

SCÈNE XX.

M. JOURDAIN, DORANTE, UN LAQUAIS.

LE LAQUAIS, à M. Jourdain

Tout est prêt, monsieur.

DORANTE.

Allons donc nous mettre à table, et qu'on fasse venir les musiciens.

SCÈNE XXI.

ENTRÉE DE BALLET.

Six Cuisiniers, qui ont préparé le festin, dansent ensemble; après quoi ils apportent une table couverte de plusieurs mets.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

DORIMÈNE, M. JOURDAIN, DORANTE, UNE MUSICIENNE, DEUX MUSICIENS, LAQUAIS.

DORIMÈNE.

Comment! Dorante, voilà un repas tout à fait magnifique!

M. JOURDAIN.

Vous vous moquez, madame; et je voudrais qu'il fût plus digne de vous être offert. (*Dorimène, M. Jourdain, Dorante et les Musiciens se mettent à table.*)

DORANTE.

Monsieur Jourdain a raison, madame, de parler de la sorte, et il m'oblige de vous faire si bien les honneurs de chez lui. Je demeure d'accord avec lui que le repas n'est pas digne de vous. Comme c'est moi qui l'ai ordonné, et que je n'ai pas, sur cette matière, les lumières de nos amis, vous n'avez pas ici un repas fort savant, et vous y trouverez des incongruités de bonne chère et des barbarismes de bon goût. Si Damis s'en était mêlé, tout serait dans les règles; il y aurait partout de l'élégance et de l'érudition, et il ne manquerait pas de vous exagérer lui-même toutes les pièces du repas qu'il vous donnerait, et de vous faire tomber d'accord de sa haute capacité dans la science des bons morceaux; de vous parler d'un

pain de rive à biseau doré, relevé de croûte partout, croquant tendrement sous la dent; d'un vin à sève veloutée, armé d'un vert qui n'est point trop commandant, d'un carré de mouton gourmandé de persil; d'une longe de veau de rivière, longue comme cela, blanche, délicate, et qui, sous les dents, est une vraie pâte d'amande; de perdrix relevées d'un fumet surprenant; et, pour son opéra, d'une soupe à bouillon perlé, soutenue d'un jeune gros dindon, cantonnée de pigeonneaux et couronnée d'oignons blanc mariés avec la chicorée. Mais, pour moi, je vous avoue mon ignorance; et, comme M. Jourdain a fort bien dit, je voudrais que le repas fût plus digne de vous être offert.

DORIMÈNE.

Je ne réponds à ce compliment qu'en mangeant comme je fais.

M. JOURDAIN.

Ah, que voilà de belles mains!

DORIMÈNE.

Les mains sont médiocres, Monsieur Jourdain; mais vous voulez parler du diamant, qui est fort beau.

M. JOURDAIN.

Moi, madame? Dieu me garde d'en vouloir parler! Ce ne serait pas agir en galant homme; et le diamant est fort peu de chose.

DORIMÈNE.

Vous êtes bien dégoûté.

M. JOURDAIN.

Vous avez trop de bonté . . .

DORANTE, après avoir fait signe à M. Jourdain.

Allons, qu'on donne du vin à Monsieur Jourdain, et à ces messieurs qui nous feront la grâce de chanter un air à boire.

DORIMÈNE.

C'est merveilleusement assaisonner la bonne chère que d'y mêler la musique; et je me vois ici admirablement régalée.

M. JOURDAIN.

Madame, ce n'est pas . . .

DORANTE.

Monsieur Jourdain, prêtons silence à ces messieurs; ce qu'ils nous diront vaudra mieux que tout ce que nous pourrions dire.

LES MUSICIENS ET LA MUSICIENNE prennent des verres, chantent deux chansons à boire et sont soutenus de toute la symphonie.

Un petit doigt, Philis, pour commencer le tour.
Ah! qu'un verre en vos mains a d'agréables charmes.
Vous et le vin, vous vous prêtez des armes,
Et je sens pour tous deux redoubler mon amour;
Entre lui, vous et moi, jurons, jurons, ma belle,
Une ardeur éternelle.
Qu'en mouillant votre bouche il en reçoit d'attraits
Et que l'on voit par lui votre bouche embellie!
Ah! l'un de l'autre ils me donnent envie,
Et de vous et de lui je m'enivre à longs traits;
Entre lui, vous et moi, jurons, jurons, ma belle,
Une ardeur éternelle.

SECONDE CHANSON À BOIRE.

Buvons, chers amis, buvons:
Le temps qui fuit nous y convie;

Profitons de la vie
Autant que nous pouvons.

Quand on a passé l'onde noire,
Adieu le bon vin, nos amours,
Dépêchons-nous de boire.
On ne boit pas toujours.

Laissons raisonner les sots
Sur le vrai bonheur de la vie;
Notre philosophie
Le met parmi les pots.

Les biens, le savoir et la gloire
N'ôtent point les soucis fâcheux;
Et ce n'est qu'à bien boire
Que l'on peut être heureux.

TOUS TROIS ENSEMBLE.

Sus, sus, du vin partout; versez, garçon, versez;
Versez, versez toujours, tant qu'on vous dise assez.

DORIMÈNE.

Je ne crois pas qu'on puisse mieux chanter, et cela est tout à fait beau.

M. JOURDAIN.

Je vois encore ici, madame, quelque chose de plus beau.

DORIMÈNE.

Ouais! Monsieur Jourdain est galant plus que je ne pensais.

DORANTE.

Comment, madame! pour qui prenez-vous Monsieur Jourdain?

M. JOURDAIN.

Je voudrais bien qu'elle me prît pour ce que je dirais.

DORIMÈNE.

Encore!

DORANTE, à Dorimène.

Vous ne le connaissez pas.

M. JOURDAIN.

Elle me connaîtra quand il lui plaira.

DORIMÈNE.

Oh! je le quitte.

DORANTE.

Il est homme qui a toujours la riposte en main. Mais vous ne voyez pas que Monsieur Jourdain, madame, mange tous les morceaux que vous touchez.

DORIMÈNE.

Monsieur Jourdain est un homme qui me ravit.

M. JOURDAIN.

Si je pouvais ravir votre cœur, je serais . . .

SCÈNE II.

MADAME JOURDAIN, M. JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE, MUSICIENS, MUSICIENNE, LAQUAIS.

MADAME JOURDAIN.

Ah, ah! je trouve ici bonne compagnie, et je vois bien qu'on ne m'y attendait pas. C'est donc pour cette belle affaire-ci, monsieur mon mari, que vous avez eu tant d'empressement à m'envoyer dîner chez ma sœur? Je

viens de voir un théâtre là-bas, et je vois ici un banquet à faire noces. Voilà comme vous dépensez votre bien! C'est ainsi que vous festinez les dames en mon absence, et que vous leur donnez la musique et la comédie, tandis que vous m'envoyez promener.

DORANTE.

Que voulez-vous dire, madame Jourdain? et quelles fantaisies sont les vôtres, de vous aller mettre en tête que votre mari dépense son bien, que c'est lui qui donne ce régal à madame? Apprenez que c'est moi, je vous prie; qu'il ne fait seulement que me prêter sa maison, et que vous devriez un peu mieux regarder aux choses que vous dites.

M. JOURDAIN.

Oui, impertinente, c'est monsieur le comte qui donne tout ceci à madame, qui est une personne de qualité. Il me fait l'honneur de prendre ma maison et de vouloir que je sois avec lui.

MADAME JOURDAIN.

Ce sont des chansons que cela; je sais ce que je sais.

DORANTE.

Prenez, madame Jourdain, prenez de meilleures lunettes.

MADAME JOURDAIN.

Je n'ai que faire de lunettes, monsieur, et je vois assez clair; il y a longtemps que je sens les choses, et je ne suis pas une bête. Cela est fort vilain à vous, pour un grand seigneur, de prêter la main, comme vous faites, aux sottises de mon mari. Et vous, madame, pour une grande dame, cela n'est ni beau ni honnête à vous de mettre l-

dissension dans un ménage et de souffrir que mon mari soit amoureux de vous.

DORIMÈNE.

Que veut donc dire tout ceci? Allez, Dorante, vous vous moquez de m'exposer aux sottes visions de cette extravagante.

DORANTE, suivant Dorimène, qui sort.

Madame, holà! madame, où courez-vous?

M. JOURDAIN.

Madame. . . Monsieur le comte, faites-lui mes excuses, et tâchez de la ramener.

SCÈNE III.

MADAME JOURDAIN, M. JOURDAIN, LAQUAIS

M. JOURDAIN.

Ah! impertinente que vous êtes, voilà de vos beaux faits! vous me venez faire des affronts devant tout le monde, et vous chassez de chez moi des personnes de qualité?

MADAME JOURDAIN.

Je me moque de leur qualité.

M. JOURDAIN.

Je ne sais qui me tient, maudite, que je ne vous fende la tête avec les pièces du repas que vous êtes venue troubler. (*Les laquais emportent la table.*)

MADAME JOURDAIN, sortant.

Je me moque de cela. Ce sont mes droits que je défends; et j'aurai pour moi toutes les femmes.

M. JOURDAIN.

Vous faites bien d'éviter ma colère.

SCÈNE IV.

M. JOURDAIN.

M. JOURDAIN.

Elle est arrivée là bien malheureusement. J'étais en humeur de dire de jolies choses, et jamais je ne m'étais senti tant d'esprit. . . Qu'est-ce que c'est que cela?

SCÈNE V.

M. JOURDAIN, COVIELLE déguisé, LAQUAIS.

COVIELLE.

Monsieur, je ne sais pas si j'ai l'honneur d'être connu de vous.

M. JOURDAIN.

Non, monsieur.

COVIELLE, étendant la main à un pied de terre.

Je vous ai vu que vous n'étiez pas plus grand que cela.

M. JOURDAIN.

Moi?

COVIELLE.

Oui. Vous étiez le plus bel enfant du monde, et toutes les dames vous prenaient dans leurs bras pour vous baiser.

M. JOURDAIN.

Pour me baiser?

COVIELLE.

Oui, j'étais grand ami de feu monsieur votre père.

M. JOURDAIN.

De feu monsieur mon père?

COVIELLE.

Oui. C'était un fort honnête gentilhomme.

M. JOURDAIN.

Comment dites-vous?

COVIELLE.

Je dis que c'était un fort honnête gentilhomme.

M. JOURDAIN.

Mon père?

COVIELLE.

Oui.

M. JOURDAIN.

Vous l'avez fort connu?

COVIELLE.

Assurément.

M. JOURDAIN.

Et vous l'avez connu pour gentilhomme?

COVIELLE.

Sans doute.

M. JOURDAIN.

Je ne sais donc pas comment le monde est fait.

COVIELLE.

Comment?

M. JOURDAIN.

Il y a de sottes gens qui me veulent dire qu'il a été marchand.

COVIELLE.

Lui, marchand? C'est pure médisance; il ne l'a jamais été. Tout ce qu'il faisait, c'est qu'il était fort obligeant, fort officieux, et, comme il se connaissait fort bien en étoffes, il en allait choisir de tous les côtés, les faisait apporter chez lui et en donnait à ses amis pour de l'argent.

M. JOURDAIN.

Je suis ravi de vous connaître, afin que vous rendiez ce témoignage-là, que mon père était gentilhomme.

COVIELLE.

Je le soutiendrai devant tout le monde.

M. JOURDAIN.

Vous m'obligerez. Quel sujet vous amène?

COVIELLE.

Depuis avoir connu feu monsieur votre père, honnête gentilhomme, comme je vous ai dit, j'ai voyagé par tout le monde.

M. JOURDAIN.

Par tout le monde?

COVIELLE.

Oui.

M. JOURDAIN.

Je pense qu'il y a bien loin en ce pays-là.

COVIELLE.

Assurément. Je ne suis revenu de tous mes longs voyages que depuis quatre jours; et, par l'intérêt que je prends à tout ce qui vous touche, je viens vous annoncer la meilleure nouvelle du monde.

M. JOURDAIN.

Quelle?

COVIELLE.

Vous savez que le fils du Grand Turc est ici?

M. JOURDAIN.

Moi? non.

COVIELLE.

Comment! il a un train tout à fait magnifique, tout le monde le va voir; et il a été reçu en ce pays comme un seigneur d'importance.

M. JOURDAIN.

Par ma foi, je ne savais pas cela.

COVIELLE.

Ce qu'il y a d'avantageux pour vous, c'est qu'il est amoureux de votre fille.

M. JOURDAIN.

Le fils du Grand Turc?

COVIELLE.

Oui, et il veut être votre gendre.

M. JOURDAIN.

Mon gendre, le fils du Grand Turc!

COVIELLE.

Le fils du Grand Turc, votre gendre. Comme je le fus voir, et que j'entends parfaitement sa langue, il s'entretint avec moi; et, après quelques autres discours, il me dit: « *Acciam croc soler onch alla moustaph gidelum amanahem varahini oussere carbulath?* » c'est-à-dire:

N'as-tu point vu une jeune belle personne qui est la fille de Monsieur Jourdain, gentilhomme parisien?

M. JOURDAIN.

Le fils du Grand Turc dit cela de moi?

COVIELLE.

Oui. Comme je lui eus répondu que je vous connaissais particulièrement, et que j'avais vu votre fille: « Ah! me dit-il, *marababa sahem!* » c'est-à-dire: « Ah! que je suis amoureux d'elle! »

M. JOURDAIN.

Marababa sahem veut dire: Ah! que je suis amoureux d'elle?

COVIELLE.

Oui.

M. JOURDAIN.

Par ma foi, vous faites bien de me le dire; car, pour moi, je n'aurais jamais cru que *marababa sahem* eût voulu dire: Ah! que je suis amoureux d'elle! Voilà une langue admirable que ce turc!

COVIELLE.

Plus admirable qu'on ne peut croire. Savez-vous bien ce que veut dire *cacaracamouchen?*

M. JOURDAIN.

Cacaracamouchen? Non.

COVIELLE.

C'est-à-dire, ma chère âme.

M. JOURDAIN.

Cacaracamouchen veut dire: Ma chère âme?

COVIELLE.

Oui.

M. JOURDAIN.

Voilà qui est merveilleux! *Cacaracamouchen*, ma chère âme! Dirait-on jamais cela? Voilà qui me confond.

COVIELLE.

Enfin, pour achever mon ambassade, il vient vous demander votre fille en mariage; et, pour avoir un beau-père qui soit digne de lui, il veut vous faire *mamamouchi*, qui est une certaine grande dignité de son pays.

M. JOURDAIN.

Mamamouchi?

COVIELLE.

Oui, *mamamouchi*, c'est-à-dire, en notre langue, paladin. Paladin, ce sont de ces anciens . . . Paladin enfin. Il n'y a rien de plus noble que cela dans le monde, et vous irez de pair avec les plus grands seigneurs de la terre.

M. JOURDAIN.

Le fils du Grand Turc m'honore beaucoup, et je vous prie de me mener chez lui pour lui en faire mes remerciements.

COVIELLE.

Comment! le voilà qui va venir ici.

M. JOURDAIN.

Il va venir ici?

COVIELLE.

Oui; et il amène toutes choses pour la cérémonie de votre dignité.

M. JOURDAIN.

Voilà qui est bien prompt.

COVIELLE.

Son amour ne peut souffrir aucun retardement.

M. JOURDAIN.

Tout ce qui m'embarrasse ici, c'est que ma fille est une opiniâtre qui s'est allé mettre dans la tête un certain Cléonte; et elle jure de n'épouser personne que celui-là.

COVIELLE.

Elle changera de sentiment quand elle verra le fils du Grand Turc; et puis il se rencontre ici une aventure merveilleuse: c'est que le fils du Grand Turc ressemble à ce Cléonte, à peu de chose près. Je viens de le voir, on me l'a montré; et l'amour qu'elle a pour l'un pourra passer aisément à l'autre, et . . . Je l'entends venir: le voilà.

SCÈNE VI.

CLÉONTE, en Turc; TROIS PAGES, portant la veste de Cléonte; M. JOURDAIN, COVIELLE.

CLÉONTE.

Ambousahim oqui boraf, Giourdina salamalequi!

COVIELLE, à M. Jourdain.

C'est-à-dire: Monsieur Jourdain, votre cœur soit toute l'année comme un rosier fleuri! Ce sont façons de parler obligeantes de ce pays-là.

M. JOURDAIN.

Je suis très humble serviteur de Son Altesse Turque.

COVIELLE.

Carigar camboto oustin moraf.

CLÉONTE.

Oustin yoc catamalequi basum base alla moram.

COVIELLE.

Il dit: « Que le ciel vous donne la force des lions et la prudence des serpents! »

M. JOURDAIN.

Son Altesse Turque m'honore trop; et je lui souhaite toutes sortes de prospérités.

COVIELLE.

Ossa binamen sadoc babally oracaf ouram.

CLÉONTE.

Bel-men.

COVIELLE.

Il dit que vous alliez vite avec lui vous préparer pour la cérémonie, afin de voir ensuite votre fille et de conclure le mariage.

M. JOURDAIN.

Tant de choses en deux mots?

COVIELLE.

Oui; la langue turque est comme cela; elle dit beaucoup en peu de paroles. Allez vite où il souhaite.

SCÈNE VII.

COVIELLE.

COVIELLE.

Ah! ah! ah! ma foi, cela est tout à fait drôle. Quelle dupe! Quand il aurait appris son rôle par cœur, il ne pourrait pas le mieux jouer. Ah! ah!

SCÈNE VIII.

DORANTE, COVIELLE.

COVIELLE.

Je vous prie, monsieur, de nous vouloir aider céans dans une affaire qui s'y passe.

DORANTE.

Ah! ah! Covielle, qui t'aurait reconnu? Comme te voilà ajusté!

COVIELLE.

Vous voyez. Ah! ah! ah!

DORANTE.

De quoi ris-tu?

COVIELLE.

D'une chose, monsieur, qui le mérite bien.

DORANTE.

Comment?

COVIELLE.

Je vous le donnerais en bien des fois, monsieur, à deviner le stratagème dont nous nous servons auprès de

Monsieur Jourdain, pour porter son esprit à donner sa fille à mon maître.

DORANTE.

Je ne devine point le stratagème; mais je devine qu'il ne manquera pas de faire son effet, puisque tu l'entreprends.

COVIELLE.

Je sais, monsieur, que la bête vous est connue.

DORANTE.

Apprends-moi ce que c'est.

COVIELLE.

Prenez la peine de vous tirer un peu plus loin, pour faire place à ce que j'aperçois venir. Vous pourrez voir une partie de l'histoire, tandis que je vous conterai le reste.

SCÈNE IX.

CÉRÉMONIE TURQUE. LE MUPHTI; DERVIS, TURCS, assistants du Muphti, chantant et dansant.

PREMIÈRE ENTRÉE DE BALLET.

Six Turcs entrent gravement, deux à deux, au son des instruments. Ils portent trois tapis, qu'ils lèvent fort haut, après en avoir fait, en dansant, plusieurs figures. Les Turcs chantants passent par-dessous ces tapis, pour aller se ranger aux deux côtés du théâtre. Le Muphti, accompagné de Dervis, ferme cette marche.

Alors les Turcs étendent les tapis par terre et se mettent dessus à genoux. Le Muphti et les Dervis restent debout au milieu d'eux; et, pendant que le Muphti invoque Mahomet en faisant beaucoup de contorsions et de grimaces sans proférer une seule parole, les Turcs assistants se prosternent jusqu'à terre, chantant *Alli*, lèvent les bras au ciel, chantant *Alla;* ce qu'ils continuent

jusqu'à la fin de l'invocation, après laquelle ils se lèvent tous chantant *Alla ekber*, et deux Dervis vont chercher M. Jourdain.

SCÈNE X.

LE MUPHTI, DERVIS, TURCS, chantant et dansant; M. JOURDAIN, vêtu à la turque, la tête rasée, sans turban et sans sabre.

LE MUPHTI, à M. Jourdain.

Se ti sabir,
Ti respondir;
Se non sabir,
Tazir, tazir.

Mi star Muphti;
Ti qui star ti?
Non intendir;
Tazir, tazir.

(Deux Dervis font retirer M. Jourdain.)

SCÈNE XI.

LE MUPHTI, DERVIS, TURCS, chantant et dansant.

LE MUPHTI,

Dice, Turque, qui star quista?
Anabatista? Anabatista?

LES TURCS.

Ioc.

LE MUPHTI.

Zuinglista?

LES TURCS.

Ioc.

LE MUPHTI.

Coffita?

LES TURCS.

Ioc.

LE MUPHTI.

Ussita? Morista? Fronista?

LES TURCS.

Ioc, ioc, ioc.

LE MUPHTI.

Ioc, ioc, ioc. Star pagana?

LES TURCS.

Ioc.

LE MUPHTI.

Luterana?

LES TURCS.

Ioc.

LE MUPHTI.

Puritana?

LES TURCS.

Ioc.

LE MUPHTI.

Bramina? Moffina? Zurina?

LES TURCS.

Ioc, ioc, ioc.

LE MUPHTI.

Ioc, ioc, ioc. Mahametana? Mahametana?

LES TURCS.

Hi Valla. Hi Valla.

LE MUPHTI.

Como chamara? Como chamara?

LES TURCS.

Giourdina, Giourdina.

LE MUPHTI, sautant.

Giourdina, Giourdina.

LES TURCS.

Giourdina, Giourdina.

LE MUPHTI.

Mahameta, per Giourdina,
Mi pregar sera e matina.
Voler far un Paladina
De Giourdina, de Giourdina;
Dar turbanta e dar scarcina,
Con galera e brigantina,
Per deffender Palestina.
Mahameta, per Giourdina,
Mi pregar sera e matina.
(*Aux Turcs.*)
Star bon Turca Giourdina?

LES TURCS.

Hi Valla. Hi Valla.

LE MUPHTI, dansant et chantant.

Ha la ba, ba la chou, ba la ba, ba la da.

LES TURCS.

Ha la ba, ba la chou, ba la ba, ba la da.

SCÈNE XII.

TURCS, chantant et dansant.

DEUXIÈME ENTRÉE DE BALLET.

SCÈNE XIII.

LE MUPHTI, DERVIS, M. JOURDAIN; TURCS chantants et dansants.

Le Muphti revient coiffé avec son turban de cérémonie, qui est d'une grosseur démesurée, et garni de bougies allumées à quatre ou cinq rangs; il est accompagné de deux Dervis qui portent l'Alcoran et qui ont des bonnets pointus, garnis aussi de bougies allumées.

Les deux autres Dervis amènent M. Jourdain et le font mettre à genoux les mains par terre, de façon que son dos, sur lequel est mis l'Alcoran, sert de pupitre au Muphti, qui fait une seconde invocation burlesque, fronçant le sourcil, frappant de temps en temps sur l'Alcoran, et tournant les feuillets avec précipitation; après quoi, en levant les yeux au ciel, le Muphti crie à haute voix: *Hou.*

Pendant cette seconde invocation, les Turcs assistants, s'inclinant et se relevant alternativement, chantent aussi: *Hou, hou, hou.*

M. JOURDAIN, après qu'on lui a ôté l'Alcoran de dessus le dos.

Ouf!

LE MUPHTI, à M. Jourdain.

Ti non star furba?

LES TURCS.

No, no, no.

LE MUPHTI.

Non star forfanta?

LES TURCS.

No, no, no.

LE MUPHTI, aux Turcs.

Donar turbanta.

LES TURCS

Ti non star furba?
No, no, no.
Non star forfanta?
No, no, no.
Donar turbanta.

TROISIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Les Turcs dansants mettent le turban sur la tête de M. Jourdain au son des instruments.

LE MUPHTI, donnant le sabre à M. Jourdain.

Ti star nobile, non star fabbola
Pigliar schiabbola.

LES TURCS, mettant le sabre à la main.

Ti star nobile, non star fabbola:
Pigliar schiabbola.

QUATRIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Les Turcs dansants donnent, en cadence, plusieurs coups de sabre à M. Jourdain.

LE MUPHTI

Dara, dara
Bastonara.

LES TURCS.

Dara, dara
Bastonara.

CINQUIÈME ENTRÉE DE BALLET.

Les Turcs dansants donnent à M. Jourdain des coups de bâton en cadence.

LE MUPHTI.

Non tener onta,
Questa star l'ultima affronta.

LES TURCS.

Non tener onta,
Questa star l'ultima affronta.

Le Muphti commence une troisième invocation. Les Dervis le soutiennent par-dessous le bras avec respect; après quoi les Turcs chantants et dansants sautent autour du Muphti, se retirent avec lui et emmènent M. Jourdain.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

MADAME JOURDAIN, M. JOURDAIN.

MADAME JOURDAIN.

Ah, mon Dieu! miséricorde! Qu'est que c'est donc que cela? quelle figure! Est-ce un momon, que vous allez porter? et est-il temps d'aller en masque? Parlez donc, et qu'est-ce que c'est que ceci? Qui vous a fagoté comme cela?

M. JOURDAIN.

Voyez l'impertinente, de parler de la sorte à un *mamamouchi!*

MADAME JOURDAIN.

Comment donc?

M. JOURDAIN.

Oui, il me faut porter du respect maintenant, et l'on vient de me faire *mamamouchi.*

MADAME JOURDAIN.

Que voulez-vous dire avec votre *mamamouchi?*

M. JOURDAIN.

Mamamouchi, vous dis-je. Je suis *mamamouchi.*

MADAME JOURDAIN.

Quelle bête est-ce là?

M. JOURDAIN.

Mamamouchi, c'est-à-dire, en notre langue, paladin.

MADAME JOURDAIN.

Baladin? Etes-vous en âge de danser dans des ballets?

M. JOURDAIN.

Quelle ignorante! je dis paladin; c'est une dignité dont on vient de me faire la cérémonie.

MADAME JOURDAIN.

Quelle cérémonie donc?

M. JOURDAIN.

Mahameta per Jordina.

MADAME JOURDAIN.

Qu'est-ce que cela veut dire?

M. JOURDAIN.

Jordina, c'est-à-dire Jourdain.

MADAME JOURDAIN.

Eh bien, quoi, Jourdain?

M. JOURDAIN.

Voler far un paladina de Jordina.

MADAME JOURDAIN.

Comment?

M. JOURDAIN.

Dar turbanta con galera.

MADAME JOURDAIN.

Qu'est-ce à dire cela?

M. JOURDAIN.

Per deffender Palestina.

MADAME JOURDAIN.

Que voulez-vous donc dire?

M. JOURDAIN.

Dara dara bastonara.

MADAME JOURDAIN.

Qu'est-ce donc que ce jargon-là?

M. JOURDAIN.

Non tener honta, questa star l'ultima affronta.

MADAME JOURDAIN.

Qu'est-ce donc que cela?

M. JOURDAIN, chantant et dansant.

Hou la ba, ba la chou, ba la ba, ba la da. (*Il tombe par terre.*)

MADAME JOURDAIN.

Hélas, mon Dieu! mon mari est devenu fou!

M. JOURDAIN, se relevant et s'en allant.

Paix, insolente! Portez respect à monsieur le *mamamouchi.*

MADAME JOURDAIN, seule.

Où est-ce donc qu'il a perdu l'esprit? Courons l'empêcher de sortir. (*Apercevant Dorimène et Dorante.*) Ah, ah! voici justement le reste de notre écu. Je ne vois que chagrin de tous côtés.

SCÈNE II.

DORANTE, DORIMÈNE.

DORANTE.

Oui, madame, vous verrez la plus plaisante chose qu'on puisse voir, et je ne crois pas que dans tout le monde il soit possible de trouver encore un homme aussi fou que celui-là. Et puis, madame, il faut tâcher de servir l'amour de Cléonte et d'appuyer toute sa mascarade. C'est un fort galant homme, et qui mérite que l'on s'intéresse pour lui.

DORIMÈNE.

J'en fais beaucoup de cas, et il est digne d'une bonne fortune.

DORANTE.

Outre cela, nous avons ici, madame, un ballet qui nous revient, que nous ne devons pas laisser perdre; et il faut bien voir si mon idée pourra réussir.

DORIMÈNE.

J'ai vu là des apprêts magnifiques; et ce sont des choses, Dorante, que je ne puis plus souffrir. Oui, je veux enfin vous empêcher vos profusions, et, pour rompre le cours à toutes les dépenses que je vous vois faire pour moi, j'ai résolu de me marier promptement avec vous. C'en est le vrai secret, et toutes ces choses finissent avec le mariage.

DORANTE.

Ah, madame! est-il possible que vous ayez pu prendre pour moi une si douce résolution?

DORIMÈNE.

Ce n'est que pour vous empêcher de vous ruiner; et

sans cela, je vois bien qu'avant qu'il fût peu vous n'auriez pas un sou.

DORANTE.

Que j'ai d'obligation, madame, aux soins que vous avez de conserver mon bien! Il est entièrement à vous, aussi bien que mon cœur, et vous en userez de la façon qu'il vous plaira.

DORIMÈNE.

J'userai bien de tous les deux. Mais voici notre homme; la figure en est admirable.

SCÈNE III.

M. JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE.

DORANTE.

Monsieur, nous venons rendre hommage, madame et moi, à votre nouvelle dignité, et nous réjouir avec vous du mariage que vous faites de votre fille avec le fils du Grand Turc.

M. JOURDAIN, après avoir fait les révérences à la turque.

Monsieur, je vous souhaite la force des serpents et la prudence des lions.

DORIMÈNE.

J'ai été bien aise d'être des premières, monsieur, à venir vous féliciter du haut degré de gloire où vous êtes monté.

M. JOURDAIN.

Madame, je vous souhaite toute l'année votre rosier fleuri. Je vous suis infiniment obligé de prendre part aux honneurs qui m'arrivent; et j'ai beaucoup de joie de

vous voir revenue ici, pour vous faire les très humbles excuses de l'extravagance de ma femme.

DORIMÈNE.

Cela n'est rien; j'excuse en elle un pareil mouvement. Votre cœur lui doit être précieux; et il n'est pas étrange que la possession d'un homme comme vous puisse inspirer quelques alarmes.

M. JOURDAIN.

La possession de mon cœur est une chose qui vous est tout acquise.

DORANTE.

Vous voyez, madame, que M. Jourdain n'est pas de ces gens que les prospérités aveuglent, et qu'il sait, dans sa gloire, connaître encore ses amis.

DORIMÈNE.

C'est la marque d'une âme tout à fait généreuse.

DORANTE.

Où est donc Son Altesse turque! Nous voudrions bien, comme vos amis, lui rendre nos devoirs.

M. JOURDAIN.

Le voilà qui vient, et j'ai envoyé quérir ma fille pour lui donner la main.

SCÈNE IV.

M. JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE, CLÉONTE, habillé en Turc.

DORANTE, à Cléonte.

Monsieur, nous venons faire la révérence à Votre Altesse comme amis de monsieur votre beau-père, et l'assurer avec respect de nos très humbles services.

M. JOURDAIN.

Où est le truchement, pour lui dire qui vous êtes, et lui faire entendre ce que vous dites? Vous verrez qu'il vous répondra; et il parle turc à merveille. Holà! Où diantre est-il allé? (*A Cléonte.*) *Strouf*, *Strif*, *strof*, *straf*; monsieur est un *grande segnore*, *grande segnore*, *grande segnore;* et madame une *granda dama*, *granda dama*. *Ahi*, lui, monsieur, lui *Mamamouchi* français, et madame *Mamamouchie* française. Je ne puis pas parler plus clairement. Bon, voici l'interprète.

SCÈNE V.

M. JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE; CLÉONTE, habillé en Turc; COVIELLE, déguisé.

M. JOURDAIN.

Où allez-vous donc? Nous ne saurions rien dire sans vous. (*Montrant Cléonte.*) Dites-lui un peu que monsieur et madame sont des personnes de grande qualité, qui lui viennent faire la révérence, comme mes amis, et l'assurer de leurs services. (*A Dorimène et à Dorante.*) Vous allez voir comme il va répondre.

COVIELLE.

Alabala crociam acci boram alabamen.

CLÉONTE.

Catalequi tubal ourin soter amalouchan.

M. JOURDAIN, à Dorimène et à Dorante.

Voyez-vous?

COVIELLE.

Il dit: « Que la pluie des prospérités arrose en tout temps le jardin de votre famille. »

M. JOURDAIN.

Je vous l'avais bien dit qu'il parle turc.

DORANTE.

Cela est admirable!

SCÈNE VI.

LUCILE, CLÉONTE, M. JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE, COVIELLE.

M. JOURDAIN.

Venez, ma fille, approchez-vous et venez donner la main à monsieur, qui vous fait l'honneur de vous demander en mariage.

LUCILE.

Comment, mon père! comme vous voilà fait! Est-ce une comédie que vous jouez?

M. JOURDAIN.

Non, non; ce n'est pas une comédie: c'est une affaire fort sérieuse, et la plus pleine d'honneur pour vous qui se peut souhaiter. (*Montrant Cléonte.*) Voilà le mari que je vous donne.

LUCILE.

A moi, mon père?

M. JOURDAIN.

Oui, à vous. Allons, touchez-lui dans la main, et rendez grâce au ciel de votre bonheur.

LUCILE.

Je ne veux point me marier.

M. JOURDAIN.

Je le veux, moi qui suis votre père.

LUCILE.

Je n'en ferai rien.

M. JOURDAIN.

Ah, que de bruit! Allons, vous dis-je; çà, votre main.

LUCILE.

Non, mon père: je vous l'ai dit, il n'est point de pouvoir qui me puisse obliger à prendre un autre mari que Cléonte et je me résoudrai plutôt à toutes les extrémités, que de . . . (*Reconnaissant Cléonte.*) Il est vrai que vous êtes mon père, je vous dois entière obéissance, et c'est à vous de disposer de moi selon vos volontés.

M. JOURDAIN.

Ah! je suis ravi de vous voir si promptement revenue dans votre devoir, et voilà qui me plaît, d'avoir une fille obéissante.

SCÈNE VII.

MADAME JOURDAIN, CLÉONTE, M. JOURDAIN, LUCILE, DORANTE, DORIMÈNE, COVIELLE.

MADAME JOURDAIN.

Comment donc? qu'est-ce donc que ceci? On dit que vous voulez donner votre fille en mariage à un carême-prenant.

M. JOURDAIN.

Voulez-vous vous taire, impertinente? Vous venez

toujours mêler vos extravagances à toutes choses, et il n'y a pas moyen de vous apprendre à être raisonnable.

MADAME JOURDAIN

C'est vous qu'il n'y a pas moyen de rendre sage, et vous allez de folie en folie. Quel est votre dessein? et que voulez-vous faire avec cet assemblage?

M. JOURDAIN.

Je veux marier notre fille avec le fils du Grand Turc.

MADAME JOURDAIN.

Avec le fils du Grand Turc?

M. JOURDAIN.

Oui. (*Montrant Covielle.*) Faites-lui faire vos compliments par le truchement que voilà.

MADAME JOURDAIN.

Je n'ai que faire du truchement, et je lui dirai bien moi-même, à son nez, qu'il n'aura point ma fille.

M. JOURDAIN.

Voulez-vous vous taire, encore une fois?

DORANTE.

Comment! madame Jourdain, vous vous opposez à un honneur comme celui-là? Vous refusez Son Altesse turque pour gendre?

MADAME JOURDAIN.

Mon Dieu, monsieur, mêlez-vous de vos affaires.

DORIMÈNE.

C'est une grande gloire, qui n'est pas à rejeter.

MADAME JOURDAIN.

Madame, je vous prie aussi de ne vous point embarrasser de ce qui ne vous touche pas.

DORANTE.

C'est l'amitié que nous avons pour vous qui nous fait intéresser dans vos avantages.

MADAME JOURDAIN.

Je me passerai bien de votre amitié.

DORANTE.

Voilà votre fille qui consent aux volontés de son père.

MADAME JOURDAIN.

Ma fille consent à épouser un Turc?

DORANTE.

Sans doute.

MADAME JOURDAIN.

Elle peut oublier Cléonte?

DORANTE.

Que ne fait-on pas pour être grande dame?

MADAME JOURDAIN.

Je l'étranglerais de mes mains, si elle avait fait un coup comme celui-là.

M. JOURDAIN.

Voilà bien du caquet. Je vous dis que ce mariage-là se fera.

MADAME JOURDAIN.

Je vous dis, moi, qu'il ne se fera point.

M. JOURDAIN.

Ah! que de bruit!

LUCILE.

Ma mère!

MADAME JOURDAIN.

Allez, vous êtes une coquine.

M. JOURDAIN, à Mme Jourdain.

Quoi! vous la querellez de ce qu'elle m'obéit?

MADAME JOURDAIN.

Oui; elle est à moi aussi bien qu'à vous.

COVIELLE, à Mme Jourdain.

Madame.

MADAME JOURDAIN.

Que me voulez-vous conter, vous?

COVIELLE.

Un mot.

MADAME JOURDAIN.

Je n'ai que faire de votre mot.

COVIELLE, à M. Jourdain.

Monsieur, si elle veut écouter une parole en particulier, je vous promets de la faire consentir à ce que vous voulez.

MADAME JOURDAIN.

Je n'y consentirai point.

COVIELLE.

Écoutez-moi seulement.

MADAME JOURDAIN.

Non.

M. JOURDAIN, à Mme Jourdain.

Écoutez-le.

MADAME JOURDAIN.

Non; je ne veux pas écouter.

M. JOURDAIN.

Il vous dira . . .

MADAME JOURDAIN.

Je ne veux point qu'il me dise rien.

M. JOURDAIN.

Voilà une grande obstination de femme! Cela vous ferait-il mal de l'entendre?

COVIELLE.

Ne faites que m'écouter; vous ferez après ce qu'il vous plaira.

MADAME JOURDAIN.

Eh bien! quoi?

COVIELLE, bas à Mme Jourdain.

Il y a une heure, madame, que nous vous faisons signe. Ne voyez-vous pas bien que tout ceci n'est fait que pour nous ajuster aux visions de votre mari, que nous l'abusons sous ce déguisement, et que c'est Cléonte lui-même qui est le fils du Grand Turc?

MADAME JOURDAIN, bas à Covielle.

Ah, ah!

COVIELLE, bas à Mme Jourdain.

Et moi, Covielle, qui suis le truchement?

MADAME JOURDAIN, bas à Covielle.

Ah! comme cela, je me rends.

COVIELLE, bas à Mme Jourdain.

Ne faites pas semblant de rien.

MADAME JOURDAIN, haut.

Oui, voilà qui est fait, je consens au mariage.

M. JOURDAIN.

Ah! voilà tout le monde raisonnable. (*A Mme Jourdain.*) Vous ne vouliez pas l'écouter. Je savais bien qu'il vous expliquerait ce que c'est que le fils du Grand Turc.

MADAME JOURDAIN.

Il me l'a expliqué comme il faut, et j'en suis satisfaite. Envoyons quérir un notaire.

DORANTE.

C'est fort bien dit. Et afin, madame Jourdain, que vous puissiez avoir l'esprit tout à fait content, et que vous perdiez aujourd'hui toute la jalousie que vous pourriez avoir conçue de monsieur votre mari, c'est que nous nous servirons du même notaire pour nous marier, madame et moi.

MADAME JOURDAIN.

Je consens aussi à cela.

M. JOURDAIN, bas à Dorante.

C'est pour lui faire accroire.

DORANTE, bas à M. Jourdain.

Il faut bien l'amuser avec cette feinte.

M. JOURDAIN, bas.

Bon, bon. (*Haut.*) Qu'on aille quérir le notaire.

DORANTE.

Tandis qu'il viendra et qu'il dressera les contrats, voyons notre ballet, et donnons-en le divertissement à Son Altesse turque.

M. JOURDAIN.

C'est fort bien avisé. Allons prendre nos places.

MADAME JOURDAIN.

Et Nicole?

M. JOURDAIN.

Je la donne au truchement; et ma femme, à qui la voudra.

COVIELLE.

Monsieur, je vous remercie. (*A part.*) Si l'on en peut voir un plus fou, je l'irai dire à Rome.

NOTES.

The heavy figures refer to pages of the text; the others to lines.

1. Le Bourgeois Gentilhomme. The title may be translated in paraphrase as follows: "The citizen of the merchant class who aspires to be a nobleman." — **bourgeois.** At that time there were only two classes of society which counted, the nobles and the *bourgeois*. Nowadays *bourgeois* means a citizen of the middle class, as distinguished from the working classes and the poor. — **Gentilhomme.** Cf. p. 86, note 21. — **comédie-ballet,** "comedy-ballet." A mixture of comedy, music, song and dance. "Sous Louis XIV, les ballets de la cour, où il dansa lui-même, eurent un éclat extraordinaire. . . . Le succès de ces ballets donna l'idée de les transporter au théâtre, et voilà comment nous en trouvons dans plusieurs comédies de Molière, où ils furent incorporés de manière à faire en quelque sorte partie de l'action." (Livet.) The music for *Le Bourgeois Gentilhomme* was composed by Jean-Baptiste Lulli, an Italian, who spent a large part of his life in the service of Louis XIV. He is now chiefly remembered as the creator of the opera in France (1633–87).

Personnages de la Comédie.

2. Monsieur Jourdain, bourgeois. For *bourgeois*, cf. note above. The part of M. Jourdain was played by Molière himself; that of Lucile by his wife. — **Madame Jourdain.** The title of *Madame* was in Molière's time generally applied only to ladies belonging to the nobility. Women, married or unmarried, who did not belong to the nobility, were addressed as *Mademoiselle*. — It is probable that women of the *bourgeois* class also began to be called *Madame* at about this time. — **Cléonte, Dorimène, Dorante.** The foreign look of these names, said to be derived from the Greek, gave a kind of dignified remoteness to the personages bearing them. It is possible that Molière, in choosing such names, tried to avoid the suspicion

having aimed to portray contemporary characters. — **amoureux, amant.** The usual distinction made between these words is that while the latter means an accepted lover, the former does not. — **Maître à danser,** now *maître de danse.* — **Garçon tailleur,** "journeyman-tailor."

PERSONNAGES DU BALLET.

Musicienne, musiciens, here "singers." — **Le Muphti.** The part of the Mufti was played by Lulli. On the latter, cf. note above under *comédie-ballet.* — *Muphti* or *mufti,* a Turkish priest and interpreter of the law. — As a result of their imperfect acquaintance with foreign countries, the French of the 17th century considered the Mufti the chief of the Mahometan religion. — **La scène.** Excepting the interspersed songs and the ballets, it will be seen that the three unities are strictly observed in *Le Bourgeois Gentilhomme.*

ACT I.

3. *Stage directions.* **se fait,** "is played." — **grand assemblage** (number) **d'instruments.** Great importance was attached to the music and ballet of the *Bourgeois Gentilhomme*; hence the large orchestra, which was an exceptional feature. — **théâtre,** "stage." — **sérénade.** For the words of the serenade, see p. 10, l. 3, sqq.

ACT I. SCENE I.

Stage directions. **théâtre.** Cf. note above.

1. **et vous reposez.** The second of two positive imperatives connected by *et, ou* or *mais* was generally preceded by the pronoun depending upon it. Now *reposez-vous.* — **en attendant que,** "till, until."

3. **de ce côté,** "on this side."

6. **voilà qui**=*voilà quelque chose qui.* Trsl. "that's fine."

4, 1. **lui ai fait composer.** — When the verbs *faire,* to make, *laisser,* to allow, and a few other verbs are followed by a dependent infinitive, and this infinitive has a direct object, any object governed by the main verb is treated as an indirect object.

2. **en attendant que . . . éveillé,** "while waiting for our man to



wake up." Cf. note, p. 3, l. 1; — **notre homme.** This manner of speaking shows but little respect for M. Jourdain.

4. **Vous l'allez entendre,** for *vous allez l'entendre.* — The object pronoun of an infinitive depending upon another verb is now generally placed before the infinitive. If the pronoun is the object of the principal verb it precedes the latter, e. g., *Je le vois venir.* Cf. A. Darmesteter, *Cours de Grammaire Historique,* IV, p. 229, both for the rule and the exceptions; — **dialogue,** "duet." The word was also used with reference to more than two persons singing successively. Cf. p. 14: *Dialogue en Musique. Dialogue* in the sense of duet is now obsolete.

5. **il ne tardera guère,** "he won't be long."

8. **Il est vrai,** now *c'est vrai.* When the impersonal phrase is not followed by a complement, as here, *il* is now seldom used. Cf. *il est vrai que j'ai dit cela*; but *c'est juste.* — **un homme comme il nous le faut à tous deux,** "just such a man as we both want."

9. **Ce . . . que ce monsieur Jourdain.** The sentence is made emphatic by the order of words according to which the predicate precedes the subject. As it stands *ce* (before *nous*) is the grammatical subject (followed by the predicate *une douce rente*) and *que* introduces the logical subject. The normal order would be *ce monsieur Jourdain nous est une douce rente.* Cf. *c'est un beau pays que la France* — emphatic for *la France est un beau pays.*

10. **visions,** here "foolish ideas."

11. **qu'il est allé se mettre.** Both *aller* and *venir* are often used pleonastically. — **en tête,** now *dans la tête.*

14. **Non pas.** Emphatic negation.

15. **se connaître à quelque chose,** "to be a good judge of something." — **qu'il ne fait,** i. e., "than he is." In the 17th century *faire* was often used in the place of another verb expressed before, — here *se connaître.* This use of *faire* is relatively rare now. — *Ne* is not to be translated here. It is used in the dependent clause on account of the affirmative comparative in the principal one.

5, 1. **je tiens,** "I am of the opinion."

2. **c'est un supplice . . . que.** Cf. p. 4, note 9. — **Un supplice fâcheux,** "a cruel torture." The meaning of *fâcheux* is now less strong.

3. **Se produire à,** "to exhibit oneself before." — **d'essuyer** (= *subir*)

sur (=*à propos de*) **ses compositions,** "to have one's compositions exposed to."

4. **la barbarie,** "the crude judgment."

5. **ne m'en parlez point,** "don't tell me," i. e., don't tell me the contrary.

6. **sentir,** "to appreciate."

8. **chatouillantes,** *lit.*, "tickling," *fig.*, "pleasing, flattering." — **régaler,** "to reward."

11. **connaître** for *reconnaître*.

13. **ce sont des douceurs exquises que des louanges éclairées,** "enlightened praise is exquisitely sweet." Cf. p. 4, note 9.

16. **chatouille.** Cf. note 8, above. — **davantage que** for *plus que*. Now *davantage* is generally used only when the second member of the comparison is not expressed, e. g., *J'ai beaucoup d'argent, mais vous en avez davantage.*

20. **louer avec les mains,** i. e., by giving money.

21. **lumières,** "intelligence."

23. **à contre-sens,** "in a wrong sense." — **redresse,** "corrects."

25. **monnayées,** "in coin"; *monnayer*, "to coin, to mint."

26. **seigneur éclairé,** i. e., Dorante.

6, 2. **intérêt,** "self-interest."

3. **honnête homme,** "gentleman." In the 17th century the usual meaning of *honnête homme* was "a man of culture and refinement," "a gentleman"; now the meaning is "honest man." — **pour lui,** now *y*, since it refers to a thing, not to a person.

5. **notre homme.** Cf. p. 4, note 2.

13. **monde**=*société*.

15. **Le voilà qui vient.** — Cette première scène est signalée comme une des meilleures expositions de Molière, qui en a d'excellentes. Ces deux maîtres d'arts d'agrément, personnages accessoires, nous font connaître par la conversation la plus naturelle du monde le caractère et les travers du héros de la pièce, avant qu'il paraisse. Ils se montrent eux-mêmes à nous, dans leur échange de confidences, avec cette variété de nuances que l'observation aime à découvrir chez les hommes de tout rang, et qui sauve de la monotonie les peintures comiques. Le désintéressement du maître à danser a paru d'un effet assez piquant par le contraste de la frivolité de la profession exercée avec un tel amour de la gloire. (Vapereau.)

ACT I. SCENE II.

Stage directions. **Laquais.** — Le laquais est un valet dont l'emploi consiste surtout à suivre son maître, et qui porte ses livrées. Chez les princes, il prenait le titre de *valet de pied.* (Livet.)

16. **faire voir**=*montrer.*

17. **drôlerie,** "droll thing, drollery."

7, 1. **prologue ou dialogue.** — In M. Jourdain's mind there is no difference of meaning between these terms.

5. **c'est que,** "that is because."

6. **habiller.** In general the *bourgeois* wore black, the noblemen light colors. — **qualité**=*noblesse distinguée.* (Littré.)

7. **bas de soie.** — Silk-stockings were at that time a greater luxury even than they are now. The stockings worn by the bourgeois were made of cheap cotton stuff. — **que j'ai pensé ne mettre jamais,** "which I thought I would never get on." In the 16th and 17th centuries the prevailing usage was to place the infinitive between the two negative particles. Modern usage prefers to place both negatives before the infinitive, unless very emphatic. Molière uses both orders. Cf. Haase, *Syntaxe,* § 156, D. Rem. II.

10. **de ne vous point en aller** for *de ne point vous en aller,* or *de ne vous en aller point* (very emphatic). Cf. the preceding note. — **que . . . ne** for *avant que.*

11. **habit.** This word does not mean "coat" here but a "complete suit of clothes." So throughout the comedy.

17. **indienne,** "chintz or calico dressing-gown." At that time a luxury. The material for such gowns is said to have been imported from the East-Indies. Hence the name *indienne.* Inasmuch as this material has passed out of fashion, the actor who nowadays plays the part of M. Jourdain wears a gown made of some rich silken stuff the name of which he substitutes for *indienne.*

8, 2. **qualité.** Cf. p. 7, note 6.

5. **mes deux laquais.** — Notice the pompousness of M. Jourdain.

Stage directions. **robe**=*robe de chambre.* Cf. p. 7, note 17. — **haut-de-chausses,** obsolete for *culotte,* "knee-breeches." — **velours.** Velvet was very expensive at that time. — **camisole,** "a short jacket" or "doublet with sleeves, worn over the shirt."

12. **exercises**, i. e., *d'escrime et de danse.*

13. **galant**, here "elegant." Obsolete in this sense.

9, 6. **affaire.** Perhaps M. Jourdain thinks somewhat more favorably of the music- and dancing-master's productions, since he does not call them *drôlerie* as before. Still, the vague *affaire* does not imply much respect.

10. **écolier.** He is called *élève* in the list of actors and elsewhere, which shows that the two words were used at that time without any difference in meaning. Present usage is seen from the following: *Élève* se dit, soit de ceux qui reçoivent l'enseignement supérieur, soit de ceux qui étudient sous un maître particulier une science, un art quelconques; *écolier* ne se dit guère aujourd'hui que des enfants qui fréquentent les écoles élémentaires.

14. **besogne**=*travail.*

16. **abuser**, here "to deceive."

10, 1. **redonnez**=*rendez.*

3. **Je languis**, etc. Notice the affected style of the serenade. We are reminded of the *Précieuses*, against whom Molière wrote on various occasions. Cf. p. 39, note 14.

5. **Iris.** Sound the final s. — **qui** for *celui qui.*

8. **ragaillardir**, "to enliven." This serenade is too stilted for M. Jourdain. He prefers a more popular song, though it is evident that Molière wished to ridicule M. Jourdain's song no less than the affected tone of the serenade.

12. **Là.** An interjection expressing impatience. Trsl. "well now!" — **Comment est-ce qu'il dit**, "how *does* it go?"

14. **mouton.** — Instead of saying that the word *mouton* occurs in the song, M. Jourdain says that there is some mutton (du mouton) in it.

16. **chante.** — In the third volume of his edition of *Les Historiettes* by Tallemant des Réaux, Paulin Paris has published the complete song, having discovered it in a collection of which he gives no further description. Omitting the first stanza given in the comedy, it reads as follows:

Ah! ne consultez pas
Son visage infidèle,
Ah! ne consultez pas
Ses beaux yeux pleins d'appas:
Hélas! *etc.*

Elle dit chaque jour
Qu'elle n'est point rebelle,
Elle dit chaque jour
Qu'elle est tendre à l'amour
Hélas! *etc.*

Quand je veux seulement
Lui parler de tendresse,
Quand je veux seulement
Lui dire mon tourment,
Hélas! elle est cent fois,
Mille fois plus cruelle
Que n'est le tigre au bois.

Cf. *Grands Ecrivains*, Molière, VIII, p. 54.

17. **Je croyais**, etc. Cf. *Le Misanthrope*, I, 2, where Alceste also prefers a popular song to the insipid sonnet of Oronte.

20. **mouton.** Trsl. "lamb."

11, 2. **ne.** Cf. p. 4, note 15.

6. **sans avoir appris.** — Cf. *Les Précieuses Ridicules*, Sc. ix: Les gens de qualité savent tout, sans avoir jamais rien appris.

8. **faites.** Cf. p. 4, note 15.

16. **montrer** for *instruire* or *donner des leçons*. — **arrêter,** here for *retenir* or *engager*, "to hire." — M. Jourdain parle *d'arrêter* un maître de philosophie comme il aurait dit *arrêter* un valet, ou *arrêter* un logis, en donnant des *arrhes* (earnest money): un homme de Cour ne se serait pas exprimé ainsi. (Livet.)

12, 8. **ne saurait,** "cannot." — The conditional of *savoir*, preceded by *ne* and not followed by *pas* is often equivalent to the present of *pouvoir*.

10. **pour n'apprendre pas**=*parce que les hommes n'apprennent pas*. Cf. p. 7, note 7: *ne mettre jamais*.

13. **manquements**=*fautes*, "mistakes."

13, 2. **s'accorder.** — Play on the double meaning, musical and figurative, of this verb.

5. **manquement.** Cf. p. 12, note 13, above.

6. **aux affaires,** now *dans les affaires*. So often in the 17th century. Cf. the following *au gouvernement*, *au commandement*.

8. **un tel,** "so and so." — **un mauvais pas,** usually "a dangerous place." Here the meaning is "a false step, a blunder" (=*un faux pas*). It is natural that the *dancing master* should say *mauvais pas*, taking the expression in its literal sense.

16. **à cette heure**=*maintenant.*

17. **affaires.** The music-master evidently ridicules M. Jourdain by making use of the latter's own expression. Cf. p. 9, note 6.

14, 7. **bergers.** On account of the wide vogue of pastorals at this time, the personages of the ballets and early operas were almost exclusively shepherds and mythological characters. The pastoral style was introduced into France from Italy early in the 17th century.

11. **donner dans la bergerie,** "to take to the pastoral." Cf. *Vous donnez dans le marquis,* "you have a mania for aping a marquis." (*L'Avare,* I, 4.)

12. **affecter à,** "to attribute to."

14. **chantent leurs passions.** The simplest interpretation of this passage seems to be that our author wished to represent the dancing-master as being an ardent admirer of pastoral poetry and the "gentle and tender" music to which such poetry was usually set. Music of this kind probably suited his own art best. Cf. the note in the *Grands Écr.* series, vol. VIII, p. 60.

15. **Passe, passe,** for *que cela passe.*

Stage directions. **Dialogue en musique.** Notice the affected style of this *dialogue.* Cf. p. 4, note 4. — **Musicienne, musiciens.** Cf. note to p. 2, under *Personnages du Ballet.*

15, 11. **jour,** "life."

14. **Franchise,** now *liberté.*

16, 4. **gloire**=*réputation.*

9. **mieux,** for *le mieux.*

10. **Qui manquera de constance,** etc. Construct *que les dieux puissent perdre celui qui manquera de constance!*

12. **A des ardeurs.** The tendency now is to replace *à* by *par* or *de* (here by *par*) after an infinitive used passively and depending upon *se laisser* and *se faire.* (Haase, *Syntaxe,* § 125, E. Rem. II.)

16. **Est-ce tout.** M. Jourdain wants more!

18. **bien troussé,** "well turned, nicely gotten up."

17, 2. **dont**=*par lesquels.* Refers to *mouvements* and *attitudes.*

Act II. Scene I.

18, 1. **Voilà qui**=*voilà quelque chose qui* or *voilà ce qui.* — **se trémoussent,** "trip it, frisk about." The expression does not imply a very delicate appreciation of the dancing-master's art.

4. **galant,** "fine." Cf. p. 8, note 13.

5. **ajuster un ballet**=*préparer un ballet.*

6. **C'est pour tantôt, au moins,** i. e., "don't forget that this is for by and by." — **Au moins,** lit. "at least;" **et**=*car.*

8. **céans.** Obsolete for *ici, dans la maison.*

12. **concert de musique,** now *concert.*

13. **chez soi,** now *chez elle.* — **mercredis . . . jeudis.** These were the favorite days for musical entertainments.

19, 3. **Il vous faudra . . . ritournelles,** "you will need three voices: a tenor (or soprano), a contralto and a bass which will be accompanied by a bass-viol, a theorbo, and a harpsichord for the thorough-basses, together with two first violins to play the refrains (or airs)." The *basse de viole,* bass-viol, was an instrument somewhat like the modern violoncello by which it has been superseded. The *théorbe,* theorbo, resembled a lute but was larger and provided with two heads or handles. The *clavecin,* harpsichord, has been superseded by the piano.

7. **ritournelles.** The *ritournelles* were the instrumental "motifs" which preceded or ended the piece, or came in as an interlude to allow the singer to rest. (Moriarty.)

8. **trompette marine.** This instrument consisted of a triangular body with a very long handle and one thick, long string. Its name is said to have been derived from the fact that the sounds it produced were supposed to be like those of the tritons when blowing into their sea-shells. The passage gives evidence of M. Jourdain's uncultivated taste in matters musical, since the sounds produced by the *trompette marine* were very harsh. Cf. *Grands Écr.*, vol. VIII, p. 68.

12. **Au moins, n'oubliez pas tantôt.** Cf. p. 18, note 6.

13. **chanter à table.** It was the custom in Molière's time to enliven the feasts and banquets of great personages with song and dance.

17. **menuets,** "minuet." A slow, graceful and dignified dance. It originated in the former province of Poitou and is called *menuet* or *menuets* on account of the small steps (*pas menus*) taken by the dancers.

20, 1. **ma danse.** It is the dance of people of quality! Jourdain's natural awkwardness contrasts strangely with the elegance, dignity and grace required to dance the minuet. For a good description of

the minuet, see Littré, *Dictionnaire de la Langue française*, s. v. *menuet*.

2. **les voyiez danser.** On disait danser *les menuets* (to dance a minuet), suivant l'étymologie du mot: danser *les pas menus*. (L. Moland.) Cf. p. 19, note 17.

3. **Un chapeau.** The hat was needed for the minuet. It was taken off only when the gentleman saluted his lady during the dance.

7. **En cadence,** "keep time!"

10. **sont estropiés,** i. e., "hang down as if they were crippled."

12. **Dressez,** for *redressez*, "hold erect, straighten."

13. **Euh?** A sound expressing astonishment and impatience.

15. **comme,** now *comment*.

21, 1. **Vous n'avez qu'à faire,** "you need only do it (i. e., show how it is done). *N'avoir qu'à*, "to have only, to need only."

6. **Faites un peu,** "just show me."

7. *Stage directions.* **trois révérences,** i. e., *les trois révérences en avant*. He does not show him the first bow.

Act II. Scene II.

8. **qui est là.** Pleonastic — to suit the character of the uneducated "laquais."

9. **qu'il entre** — now rather *d'entrer* since the subject of the dependent clause is the same as the object of the principal one. — **donner leçon.** In the 17th century the article was frequently omitted with nouns closely connected with a verb. In many cases of this kind the article is now required, as here.

Act II. Scene III.

12. **la révérence.** The definite article indicates that the salute was a necessary accompaniment of fencing. Here the salute before the fencing begins.

13. **point tant écartées,** "not so far apart."

22, 1. **à l'opposite de votre hanche**= vis-à-vis de votre hanche, à sa hauteur, sans en dévier ni à gauche ni à droite. (*Grands Écr.*, vol. VIII, p. 72.) Trsl. "in line with your hip."

4. **plus quartée,** "less exposed." *Quartée* est un terme d'escrime



qui indique la position que doit avoir l'épaule gauche, lorsqu'on est en quarte, c'est-à-dire lorsque l'épée de votre adversaire est à votre gauche, et que l'épaule, plus menacée, doit être par conséquent effacée avec de soin. (L. Moland.)

5. **Touchez-moi l'épée de quarte,** "engage my sword in quart." Quart, i. e., fourth position or guard in fencing. "A thrust in quart is a thrust, with the nails upward, at the upper breast, which is given direct from the ordinary position taken by two fencers when they engage, the left of their foils touching." *Century Dictionary.*

6. **achevez de même,** "finish the same," i. e., from the same position (in quart).

7. **Remettez-vous,** "recover" (your guard). — **Redoublez de pied ferme,** "thrust again without advancing."

8. **porter la botte,** "to make a thrust."

10. **effacé,** "kept back, kept in" (but little exposed). — **de tierce,** "in tierce." Tierce, i. e., third position in fencing. "A thrust *in tierce* is a thrust, with the knuckles upward, at the upper breast, which, from the ordinary position of engagement, the left foils touching, is given after passing the foil to the other side of the opponent's weapon." *Century Dictionary.*

12. **Partez de là,** "thrust from there," i. e., from that position.

13. **En garde,** i. e., *mettez-vous en garde.*

16. **Euh?** Cf. p. 20, note 13.

20. **raison démonstrative,** "convincing argument."

23. **ne . . . seulement que.** Pleonasm. Cf. Vous n'avez *seulement* qu'à vous laisser conduire. *Tartuffe,* IV, 5. Apprenez . . . qu'il *ne* fait *seulement que* me prêter sa maison. *Le Bourgeois Gentilhomme,* IV, 2.

25. **cœur,** "courage." Cf. Rodrigue as-tu du *cœur?* Corneille, *Le Cid,* I, 5.

26. **homme,** here=*adversaire.*

23, 3. **nous autres,** " we " (emphatic).

5. **l'emporte hautement sur,** "is greatly superior to."

8. **Tout beau.** Obsolete in the sense of *doucement,* "gently." In French, adjectives are frequently used as adverbs. — **tireur d'armes.** Obsolete and rather contemptuous for *maître d'armes.*

12. **plaisantes gens,** "funny" or "foolish people."

15. **plastron.** See English dictionary, s. v.

16. **comme il faut,** "in fine style."

24, 1. **batteur de fer,** "iron-beater," contemptuously for ***maître*** *d'armes*. Cf. p. 23, note 8.

4. **tierce.** Cf. p. 22, note 10. — **quarte.** Cf. p. 22, note 5. — **raison démonstrative.** Cf. p. 22, note 20.

6. **Je me moque de,** "I don't care a bit for."

8. **Tout doux,** "gently." Cf. p. 23, note 8.

11. **cheval de carrosse,** like *cheval de bât*, "pack-horse." Le cheval de carrosse est un grand cheval. Molière fait ici allusion à la taille de De Brie, qui jouait le Maître d'armes. (Livet.) The *petit* impertinent (l. 9) and the *grand* cheval de carrosse form an amusing contrast.

16. **Tout beau.** Cf. p. 23, note 8.

25, 1. **étriller,** fam. for *battre*, "to thrash." — **air**=*façon*, *manière*; *d'un air*, "in such a style."

5. **apprendre à parler,** i. e., "teach him manners."

Act II. Scene IV.

8. **mettre la paix.** Note M. Jourdain's conception of the functions of a philosopher.

11. **pour**=*à cause de*. — **préférence**=*supériorité*. Cf. Sur quelque *préférence* une estime se fonde. *Le Misanthrope*, I, 1.

12. **en venir aux mains,** "to come to blows."

26, 1. **de la sorte,** in this "manner" or "way." (Emphatic.) In some cases the definite article has the force of a demonstrative pronoun.

2. **Sénèque.** Seneca, the Roman philosopher, wrote, among other works, a treatise called *De Ira* (+65 A. D.).

6. **nos mouvements,** "movements of our soul."

13. **l'audace.** What excessive conceit on the part of all these "masters"!

16. **condition,** here "professional rank."

27, 2. **tirer les armes,** "to fence."

4. **philosophie.** Après les conseils de modération et de patience onnés plus haut, cette véhémente apostrophe est tout à fait plaisante. Pellisson.)

9. **chanteur,** "songster."



10. **baladin,** "dancer." The philosopher represents the attitude of many people of that time towards the arts of singing and dancing. In the 17th century *baladin*="ballet-dancer"; now "buffoon."

11. **philosophe de chien,** "dog of a philosopher. The more usual *chien de philosophe* has the same meaning.

13. **fieffé,** "arrant, downright."

28, 1. **La peste de l'animal!** The expression is equivalent to *l'animal soit empesté*, "a plague on the animal."

5. **Diantre soit de l'âne bâté,** "the devil take the downright ass." *Ane bâté*, lit. "saddled ass"; fig. "downright ass."

Act II. Scene V.

29, 1. **je n'y saurais que faire,** "I cannot do anything about it."

2. **robe.** This is the dressing-gown which M. Jourdain thought would make him appreciate the music better (I, 2, p. 9, l. 19, sqq.).

Act II. Scene VI.

Stage directions. **collet,** in the sense of *rabat*, "band, neck-band." *Collet:* "un ornement de linge qu'on met sur le collet (collar) du pourpoint. . . . A l'égard des hommes on l'appelle *rabat*." (Furetière, *Dictionnaire*, 1690.)

10. **Juvénal.** A celebrated Roman satirical poet who died in the 2d century A. D. He is noted for the bitterness of his satires.

14. **étudier dans** for *étudier* followed by a direct object (of the thing or subject studied).

16. **Nam . . . imago.** This saying is said to have originated with a certain Dionysius Cato (3d or 4th century A. D.). Cf. however, *Grands Écr.*, vol. VIII, p. 81.

30, 11. **Par où,** etc. Cf. Aristophanes' *Clouds*, 627, sqq.

14. **trois opérations de l'esprit.** "On reconnaissait en logique . . . trois opérations de l'esprit: la conception ou perception, le jugement et le raisonnement. . . . On comptait cinq *universaux* (see Engl. dict'y *universal* n.): le genre (genus), l'éspèce (species), la différence, le propre (property) et l'accident. Les *catégories*, suivant Aristote, étaient au nombre de dix, savoir: la substance, la quantité, la qualité, la relation, le lieu, le temps, la situation, la possession, l'action et la passion. (*Grands Écr.*, vol. VIII.)

31, 4. **figures,** forms of a syllogism; *Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipton* est le premier de quatre vers techniques composés de mots purement artificiels et inventés comme un moyen de désigner les dix-neuf modes de syllogismes réguliers. Chaque mot est formé de trois syllabes (excepté *baralipton*) représentant les trois propositions d'un syllogisme, et la voyelle de chaque syllabe indique la nature de chaque proposition. (*Grands Écr.*, vol. VIII, pp. 82, 83.)

7. **revenir,** "to suit, please." — **chose,** when used in a vague sense, as here, is masculine.

9. **la morale,** "moral philosophy, ethics."

15. **bilieux,** "choleric, ill-tempered."

16. **il n'y a morale qui tienne,** "there is no moral philosophy that can help." (*Tenir*, here "to hinder.")

17. **tout mon soûl,** "to my heart's content, as much as I like." The *l* in *soûl* is silent.

19. **chanter,** here = *dire*.

32, 2. **du corps.** It seems better to read *des corps*. If the word is taken in the singular it is equivalent to *matière*.

3. **métaux,** etc. The science of physics was at that time a much broader subject than it is now.

5. **feux volants.** This term comprises *feux follets*, "will-o'-the-wisp," *feux Saint-Elme*, "Elmos-fire," etc. Trsl. "Will-o'-the-wisps."

11. **orthographe.** This passage recalls the *Clouds* by Aristophanes. Cf. l. 739 sqq. Cf. also p. 30, note 11. It is by no means certain, however, that Molière drew from this source.

13. **almanach.** *Ch* silent.

18. **prononcer toutes.** The following pronunciation lesson is closely modeled after the directions contained in the *Discours physique de la parole* (1668) by Géraud de Cordemoy, a member of the French Academy. According to Aimé Martin, de Cordemoy's production is almost a literal translation of a Latin treatise by Marzio Galeotti, professor at Bologna and who died at Lyons in 1494. De Cordemoy's book was dedicated to Louis XIV, which circumstance must have lent an additional zest to this scene.

21. **voix,** vowel sounds.

33, 3. **entendre** in the sense of *comprendre*.

34, 1. **la belle chose** for *quelle belle chose*.

8. **comme si vous faisiez la moue,** "as if you were pouting."

9. **la,** i. e., *la moue.*

10. **vous ne sauriez lui dire que U,** "you have but to say to him u."

11. **que,** in the sense of *pourquoi.*

15. **celles-ci,** i. e., the vowels just described.

17. **donner de**=*frapper de,* "to strike with." Cf. Si je savais qui ce peut être, je lui *donnerais* en votre présence *de* l'épée dans le ventre. (*G. Dandin,* I, 5.)

35, 4. **que . . . de mal,** "what a grudge I bear you!"

8. **R, Ra.** The pronunciation of the r, as described here, was almost universal in France at the time of Molière.

10. **que**=*combien.*

13. **Au reste,** here "by the way."

14. **grande qualité.** It is rather with the *grande qualité* than with the lady herself that Jourdain is in love.

15. **aidassiez.** Although in strict accordance with the rule of sequence, the French now generally avoid the imperfect subjunctive ending in *asse, isse, usse.* These endings sound rude to the French ear. In such cases the imperfect is replaced by the present subjunctive.

36, 1. **Sont-ce des vers.** We should now prefer: *Est-ce des vers?*

11. **Non, monsieur.** The sense would lead us to expect: *Oui, monsieur.*

15. **apportez-moi . . . me donnez.** Cf. p. 3, note 1.

37, 5. **sans que j'en susse rien.** Now rather *sans que j'en sache rien,* or *sans en rien savoir,* or *sans le savoir.* If we are to judge by a passage in a letter by Mme de Sévigné of June 12, 1680, a certain count de Soissons had made a similar remark: "Comment, ma fille? j'ai donc fait un sermon sans y penser? J'en suis aussi étonnée que M. le comte de Soissons, quand on lui découvrit qu'il faisait de la prose." This count de Soissons is said to have been the father of the celebrated prince Eugene of Savoy. (*Grands Écr.*, vol. VIII, p. 90.)

7. **Belle marquise,** etc. This is a good example of the affected (précieux) style and the gallantry then in vogue. Cf. p. 39, note 14.

11. **Mettre.** Here the infinitive is used as an imperative.

18. **vous dis-je.** This form of speech is no longer used.

38, 10. **tout du premier coup,** "at the very first attempt" or "trial."

Act II. Scene VII.

14. **habit.** Cf. p. 7, note 11.

17. **fièvre quartaine,** now rather *fièvre quarte*, "quartan fever." See Egl. dict'y s. v, *quartan.*

39, 1. **serrer bien fort,** "to get a firm grip of, to hug hard."

Act II. Scene VIII.

Stage directions. **garçon tailleur.** Cf. note to p. 2, under *Personnages de la Comédie.* — **habit.** Cf. p. 7, note 11.

5. **Je m'allais,** etc. After his violent outburst against the tailor only a moment ago, these words of M. Jourdain cannot fail to produce an immensely comic effect.

8. **après,** now *sur*, i. e., *mis . . . à travailler sur.* Cf. Il est minuit, je vais me mettre à travailler *après* ma lettre. (Scarron, *Œuvres*, Paris, David, 1700, I, p. 41.)

14. **souliers.** "On voit que le tailleur, à cette époque, se chargeait de fournir presque toutes les parties de l'habillement; ce qui était nécessaire, en effet, pour qu'il pût introduire une certaine harmonie dans un costume très compliqué." (Moland.) Cf. p. 7, ll. 6, 7; also p. 41, l. 13. — **furieusement.** Adverbs like *furieusement*, *terriblement*, *fortement*, etc., were greatly in vogue with the *Précieuses* or affected ladies who flourished in France during the 17th century. Molière ridiculed their affected speech in his comedy *Les Précieuses ridicules.*

40, 4. **la belle raison.** Cf. p. 34, note 1.

6. **habit.** Cf. p. 7, note 11. — **le mieux assorti,** "perfectly matched."

8. **je le donne en six coups,** etc., i. e., I wager that the most skilful tailors cannot do as well after half a dozen trials. *Le* (neuter), the thing to be done or guessed. *Coups*, here "times, trials."

10. **les fleurs en enbas.** The probable meaning is "upside down," i. e., with the stems pointing upwards. It cannot be determined whether this was the fashion at that time or an error on the part of the tailor. *Enbas, en enbas=en bas*; *enhaut, en enhaut=en haut* (cf. l. 12).

12. **en enhaut,** i. e., with the stems pointing downwards,

41, 2. **voilà qui est donc bien,** "then it's all right." This sudden change of mind on the part of M. Jourdain shows well what hobby he is riding.

9. **de vous faire rien de plus juste,** "to make you anything that fits better" (*rien,* here=Lat. *rem,* "thing"). — **garçon,** i. e., *garçon tailleur.* Cf. note to p. 2, under *Personnages de la Comédie.*

10. **monter une rhingrave,** "to get up a pair of wide knee-breeches." The fashion is said to have been introduced into France from Germany by a count of the Rhine (Germ. *Rheingraf*).

11. **assembler,** "to put together."

13. **plumes.** At that time men of quality wore plumes in great profusion on their hats.

42, 2. **lever un habit,** "to cut out (enough for) a suit." Cf. p. 7, l. 11. (*Lever* here=*couper.*)

3. **avec le mien.** While these words may mean "at the same time with mine," it is clear that Jourdain means to say "you have taken it from mine."

8. **vous autres,** "you fellows."

Act II. Scene IX.

9. **que**=*dont.*

10. **faire** for *mettre.* Cf. p. 4, note 15.

Stage directions. **camisole.** Cf. note, p. 8, *stage directions.* — **pour voir,** here for *pour qu'ils voient.* — **symphonie**=*orchestre.*

43, 1. **mon gentilhomme.** Nothing could have tickled M. Jourdain's vanity more than to be called a nobleman. The *mon* implies unusual deference. Cf. *mon capitaine, mon général,* etc. Cf. p. 86, note 21.

2. **quelque chose pour boire,** now *un pourboire.*

5. **Voilà ce que c'est que de se mettre,** "that's what it is to be dressed" or "that comes from being dressed."

6. **Allez-vous en demeurer.** Molière often uses *s'en aller* followed by an infinitive, where modern French generally prefers *aller.* *Allez . . . bourgeois* is equivalent to a conditional clause. Cf. p. 4, note 11.

9. **Monseigneur.** "Les ducs et pairs, les archevêques et évêques, les présidents au mortier (chief justices), se traitent (are addressed) de Monseigneur." (Furetière, *Dictionnaire,* 1690.)

15. **Grandeur.** Le titre de "Votre Grandeur" ne se donnait pas seulement aux évêques, mais encore à tous les grands seigneurs qui ne pouvaient prétendre à "Votre Altesse" ou "Votre Excellence" (ib.).

18. **Altesse.** "On use, dit Pasquier, de 'Votre Excellence' envers les Ducs non souverains, tout ainsi que du mot 'Altesse' emprunté de l'Espagnol, envers les Ducs souverains." (Pasquier, *Recherches*, 1621, p. 688 — quoted by Livet, p. 227.)

44, 1. **la,** i. e., *votre Grandeur*.

Act III. Scene I.

45, 1. **que j'aille.** *Que* in the sense of *afin que*, *pour que*, requires the subjunctive. Cf. Donne-moi un peu ce mémoire, *que* je le voie encore. (*L'Avare*, I, 1.)

6. **moi.** An ethical dative.

7. **Ne bougez.** On the omission of *pas* with *bouger*, see Grammar.

Act III. Scene II.

9. **Plait-il,** "what is it?"

46, 1. **Qu'as-tu à rire,** "what are you laughing about?"

4. **Comme vous voilà bâti,** "how you are rigged out!"

8. **Nenni** (pronounce nà-ni). The word is antiquated and equivalent to *non pas*, no (emphatic).

10. **Je te baillerai sur le nez,** "I'll box your ears." *Bailler*, obsolete for *donner*.

15. **plaisant,** "funny-looking." Cf. p. 23, note 12. — **je ne aurais.** Cf. p. 12, note 8. — **me tenir**=*m'empêcher*, *me retenir*.

47, 8. **voilà qui est fait,** "I am done" or "it's all over now."

9. **Prends-y bien garde,** i. e., be careful (or "take good care") hat you don't.

48, 2. **battez-moi . . . me laissez.** Cf. p. 3, note 1.

3. **tout mon soûl.** Cf. p. 31, note 17.

10. **rire au nez de quelqu'un,** "to laugh in a person's face."

16. **céans.** Cf. p. 18, note 8.

Act III. Scene III.

49, 5. **équipage**=*costume*. — **Vous moquez-vous du monde,** i. e., "have you lost your senses?" In the 17th century the usual mode of address between husband and wife was *vous*.

6. **enharnacher**=*équiper*, "to rig out." — **de la sorte,** "like that" or "in that fashion." Cf. p. 26, note 1.

17. **carême-prenant** (lit., "Lent beginning")=*carnaval*. Cf. p. 129, note 14.

18. **de peur d'y manquer,** i. e., "for fear of not getting enough."

50, 1. **des vacarmes de violons et de chanteurs,** "scrapings of fiddles and screeching of singers." (Tarver.) *Violon* also means "violinist" and we may translate it so here.

4. **attirail,** "gang." *Attirail* is used here as an expression of contempt; it usually refers to things only.

7. **être sur les dents,** "to be worn out" or "exhausted."

8. **biaux,** dialectic for *baux*. Nicole, comme Martine (a servant) des *Femmes Savantes*, reste fidèle à son parler ("speech") paysan. (Livet.)

10. **Ouais! . . .** *vous avez le caquet bien affilé pour une paysanne*, "upon my word! for a peasant girl your tongue runs pretty glib!" *Caquet*, lit., "cackling"; *affilé*, "sharp."

15. **tireur d'armes.** Cf. p. 23, note 8.

17. **carriaux** for *carreaux*. Cf. note 8 above.

19. **pour quand,** for *pour le temps où*.

51, 1. **vous dis-je.** Cf. p. 37, note 18.

2. **prérogatives,** for *avantages*.

5. **pourvoir,** here for *marier*.

9. **oui,** now *entendu*.

10. **pour renfort de potage,** fig., "to make matters worse." According to Littré the expression originally meant the dishes by means of which soups were reënforced or accompanied.

12. **honnêtes gens,** "refined, cultivated people." Cf. p. 6, note 3.

13. **collège,** here "school."

14. **fouet.** Corporal punishment was much in vogue in the 17th century. Even the children of kings were not exempt from it.

15. **l'avoir,** now *que je l'eusse*; so *savoir* (l. 16)=*que je susse*. In the 17th century *plût à Dieu* was often followed by an infinitive, now usually by *que* and the subjunctive to indicate the subject of the verb more clearly.

18. **cela . . . faite** (iron.), "that would do you much good." On account of the wearing of knee-breeches, well-shaped legs were valuable assets in those times.

52, 16. **chansons,** "nonsense." Judging by his answer, M. Jourdain takes the word in its literal sense.

53, 5. **est prose.** The original edition has *n'est point prose* and the editors of the *Grands Écr.* series ask: Y a-t-il une faute dans l'original? Est-ce Molière qui a voulu que M. Jourdain s'embrouillât ici tout à fait? — **voilà ce que c'est que d'étudier.** Cf. p. 43, note 5.

7. **comme**=*comment.*

11. **un peu,** i. e., "just."

54, 2. **bêtes,** "fools."

5. **biau.** Cf. p. 50, note 8.

11. **De quoi est-ce que tout cela guérit,** fam. for *à quoi tout cela sert-il?*

13. **envoyer promener,** "to send away." (Phrase peu polie par laquelle on dit qu'on s'est débarrassé de quelqu'un. — Littré.)

15. **grand escogriffe.** An old and popular expression, meaning a "tall, ungainly fellow."

16. **poudre,** here for *poussière.*

17. **vous tient fort au cœur,** "rests heavily on your mind!"

55, 1. **impertinence**=*sottise.*

3. **raison démonstrative.** Cf. p. 22, note 20.

4. **quarte.** Cf. p. 22, note 5.

5. **tierce.** Cf. p. 22, note 10.

6. **assuré de son fait**=*sûr de son affaire.*

8. **un peu.** Cf. p. 53, note 11.

10. **Tout beau.** Cf. p. 23, note 8. — **Diantre soit la coquine,** "plague take the hussy." Cf. p. 28, note 5.

14. **la patience,** sc. *d'attendre.* Or we may translate *que je pare,* "to let me parry."

16. **depuis que vous vous mêlez,** "since you have taken it into your head."

19. **votre.** Expresses contempt.

21. **Çamon, vraiment.** Trsl. "to be sure."

56, 1. **vous avez bien opéré,** i. e., "you have got yourself into a nice mess."

7. **tout comme.** *Tout* is expletive here.

18. **condition**=*rang.*

57, 1. **Baste**=*assez.* (From the It. *basta.*)

2. **avant qu'il soit peu,** "and that before very long."

4. **attendez-vous à cela,** i. e., "you will have to wait a long time for that."

6. **il ne manquera pas d'y faillir,** i. e., "he will be sure not to pay you back." (Lit., "he will not fail to fail in it.") *Faillir* for *manquer*.

8. **chansons.** Cf. p. 52, note 16.

14. **Il ne nous faut plus que cela,** i. e., "this does cap the climax." Cf. the Germ. "das fehlte noch!"

15. **j'ai dîné.** Mme Jourdain means that Dorante takes away her appetite because he has succeeded in thoroughly taking in her husband.

Act III. Scene IV.

58, 1. **monsieur Jourdain.** To address a person with monsieur followed by the family name, was considered impolite at that time. It marked at once social inferiority. "Monsieur" alone was, and still is, the usual form of polite address.

8. **propre,** "elegant."

15. **se démange,** now *lui* démange. Gratter quelqu'un où il lui démange= le prendre par son faible, entrer dans ses sentiments, dans ses vues. (Littré.)

59, 3. **étrange,** i. e., "exceedingly great."

8. **mettez,** i. e., *votre chapeau,* for *couvrez-vous.*

17. **J'aime mieux,** etc. A popular form of expression not confined to France alone. Cf. *Merry Wives of Windsor,* I, 1: "I'll rather be unmannerly than troublesome."

60, 8. **plaisirs,** "favors."

10. **Je veux sortir d'affaire, i.** e., "I want to acquit myself" or "settle my account."

11. **faire,** here "settle."

12. **impertinence.** Cf. p. 55, note 1.

13. **Je suis homme,** for *un homme.*

15. **Je vous le disais bien,** "didn't I tell you" or "*there,* I told you."

61, 5. **louis.** A *louis* or *louis d'or,* now twenty francs, was worth eleven *livres* (=*francs*) at that time. A franc is worth about twenty cents. The *louis d'or* began to be coined in 1640 during the reign of Louis XIII.

7. **six-vingts**=*cent vingt.* This old way of counting by twenti-

is still seen in *quatre-vingts*. Cf. also *les Quinze-Vingts* or *l'hôpital des Quinze-Vingts*, a hospital in Paris for 300 blind men.

11. **articles**, "items."

12. **livres.** Cf. note 5 above. "Livre, monnaie de compte qui valait d'abord un poids d'argent d'une livre (pound), mais qui fut progressivement réduite dans le cours du temps, et qui a été remplacée par le franc."

14. **plumassier.** Cf. p. 41, note 13.

62, 2. **il est vrai.** Cf. p. 4, note 8.

3. **septante-neuf,** now *soixante-dix-neuf.* — **sols,** now *sous.* Twenty *sous* made one livre or franc. Hence a *sou* is nearly equivalent to one cent. Cf. p. 61, note 5. The *denier* was worth one-twelfth of a *sou.*

4. **marchand.** Probably the cloth-merchant (marchand de draps). Cf. III, 12.

8. **sellier.** Saddles were one of the favorite luxuries of the nobility.

9. **véritable**=*vrai.*

12. **pistoles.** There were Spanish and Italian gold pistoles. Here they are considered as equivalent to a *louis d'or*. Cf. p. 61, note 5.

14. **au premier jour,** "at the earliest opportunity."

63, 8. **qu'il ne vous ait ruiné,** "till he has ruined you." Cf. p. 7, note 10.

12. **enjôleux.** This old form is still in popular use for *enjôleur.*

64, 2. **force gens,** "a lot of people." *Force* here=*beaucoup.*

6. **quérir,** for *chercher.* — **votre affaire**=*ce dont vous avez besoin*.

9. **condition,** "rank,"

Act III. Scene V.

14. **J'ai la tête . . . enflée.** Ce quolibet, dans lequel Mme Jourdain concentre tant de colère, semble avoir été d'assez grand usage populaire; il servait soit, comme ici, à repousser d'impertinentes avances faites pour entrer en propos ("to begin a conversation"), soit simplement "à se moquer de son interlocuteur." (*Grands Écr.*, t. VIII, p. 118.) — **et si elle n'est pas enflée,** "and it is not swollen either"; *et si*=*et pourtant.*

65, 1. **que**=*car.*

7. **fait,** now *donne.*

8. **fort envie de rire nous avons.** This inversion recalls Act II, Sc. vi: *Belle marquise vos beaux yeux me font mourir d'amour,* etc.

13. **Tredame** (pop.) for *Notre-Dame.*

14. **grouiller,** for *branler,* "to shake."

16. **rêver,** here for *être distrait,* "to be absent-minded;" *le plus souvent= très souvent.*

ACT III. SCENE VI.

66, 5. **divertissement royal.** Such entertainments usually consisted of a play, music and a ballet.

6. **meilleures places.** One may easily imagine the amusement Dorante's too ready offer afforded Louis XIV and his courtiers before whom this comedy was performed for the first time in 1670. To provide Mme Jourdain with the best seats was of course wholly beyond the power of Dorante.

7. **vous baise les mains,** i. e., "does not care for your seats." This formula expressed thanks as well as refusal. *Je suis votre valet, votre servante* were similarly used.

9. **ballet.** The ballet at the end of the comedy.

10. **cadeau.** Generally at that time "feast, repast," given especially to ladies and more particularly a "pleasure party in the country, a picnic"; here "the whole entertainment, consisting of the repast, the concert, and the ballet." Now *cadeau* means a "present" and the difference between *cadeau* and *présent* is that the former denotes a small, the latter a more valuable present. Cf. p. 66, l. 15 and p. 67, l. 9.

12. **Tirons-nous un peu plus loin**=*éloignons-nous un peu.*

15. **faire présent.** Cf. note 10, above.

67, 8. **Je lui ai fait valoir comme il faut,** "I properly set forth to her."

11. **dans une confusion la plus grande.** Molière often uses the indefinite article with a noun followed by a superlative. We now use the definite article in such cases. Cf. *C'est une chose la plus aisée du monde.* (*L'Avare,* III, 5.)

68, 1. **je ne regarde rien,** i. e., "I spare no expense." Present usage prefers *regarder à* when the question of expense is involved.



2. **l'ardeur que vous aviez prise,** "the love which you had conceived."

3. **chez qui j'avais commerce,** "with whom I was on friendly terms."

4. **d'abord**=*tout de suite.*

9. **biais,** for *moyen*, i. e., "the right way."

13. **cadeau.** Cf. p. 66, note 10.

17. **que je ne fisse.** The imperfect subj. after a present in the principal clause is probably a relic of the *conditional* use of that tense and mood. (Moriarty.)

21. **Va-t'en.** Cf. p. 43, note 6.

69, 5. **après-dînée.** Now *après-dîner* (m.).

8. **et à toutes les choses.** After *et* supply some expression meaning "I have provided for." Probably *donné ordre* is used in that sense here.

ACT III. SCENE VII.

15. **il y a quelque anguille sous roche,** "there is something up" or "there is some mischief brewing"; lit., "there is some eel under the rock." Cf. Virgil, *Ecl.*, III, 93: *Latet anguis in herba.*

16. **où**=*dans laquelle.*

19. **de,** now *contre* or *au sujet de.* — **Je suis la plus trompée du monde,** i. e., "either I am very much mistaken."

70, 1. **quelque amour en campagne,** "some love-affair going on."

4. **revient.** Cf. p. 31, note 7. — **recherche,** "suit."

9. **à l'ombre du leur**=*sous la protection du leur.*

10. **Va-t'en.** Cf. p. 43, note 6.

11. **pour faire,** for *pour que nous fassions.*

15. **réjouir les gens.** Cf. with what follows, where the immediate effect is far from what Nicole expected.

ACT III. SCENE VIII.

18. **amuser,** here "to deceive."

71, 2. **abusera.** Cf. p. 9, note 16. — **de sa vie,** here "never again."

4. **vertigo** (Lat.), "sudden caprice." Cf. *Voyez un peu quel vertigo lui prend.* (Molière, *Pourceaugnac,* II, 6.) — **pauvre,** here "dear."

7. **ôte-toi . . . et me laisse.** Cf. p. 3, note 1.

9. **de ta vie.** Cf. note 2, above.

10. **quelle mouche les a piqués,** "what ails them" or "what is the matter with them?" (Lit., "what fly has stung them?) — **Allons de cette belle,** etc. Notice the inversion forming an alexandrine verse.

ACT III. SCENE IX.

12. **un amant le plus fidèle.** Cf. p. 67, note 11.

72, 3. **elle fait tous mes soins,** "she is the one care of my life." (*Faire q. ch.* here=*être l'objet, la cause de.*)

7. **amitié,** "love."

12. **de sa vie,** here "never."

73, 2. **à la chérir**=*en la chérissant.*

9. **à mériter,** "which deserves."

10. **Ne t'avise point,** "don't take it into your head."

13. **m'excuser.** *Excuser à quelqu'un,* now *excuser auprès de quelqu'un,* or *aux yeux de quelqu'un.*

74, 5. **ensemble,** here for *avec elle.* — **commerce,** "friendly relations." Cf. p. 68, note 3.

7. **lui donne dans la vue**=*lui plaît,* "strikes her fancy."

9. **à,** now *par.* Cf. p. 16, note 12.

10. **prévenir l'éclat,** "prevent the scandal."

11. **au changement où,** for *vers* (or *dans*) *le changement auquel; ne lui laisser pas,* for *ne pas lui laisser.* Cf. p. 7, note 10.

15. **donne la main** or *les mains,* "espouse." At that time ladies were escorted by the hand — not the arm. This accounts for the origin of the expression which is used figuratively here. Cf. p. 91, note 9.

17. **en,** here for *d'elle. En* and *y* are now seldom used when speaking of persons. They are then replaced by *de* or *à* and the personal pronoun required by the context.

21. **mijaurée,** "affected girl." — **pimpesouée,** "a pretentious creature" (obsolete).

22. **bien bâtie,** "prettily" or "finely shaped."

75, 1. **lui.** Dative of the possessor.

2. **personnes,** i. e., "girls." Cf. *une jeune personne*=*une jeune fille.*

3. **les yeux petits.** This portrayal of Lucile is said to have been closely modelled after Molière's own wife.

6. **touchants,** "irresistible."

13. **aisé,** "graceful." — **bien prise,** "well proportioned."

14. **son parler,** "her speech." In French the infinitive is often used as a noun.

16. **elle a grâce.** *Avoir grâce* without the article is no longer used. On the other hand, *avoir bonne grâce, mauvaise grâce* are current expressions.

20. **fin,** "subtle."

76, 4. **Veux-tu,** etc., "would you have that unrestrained playfulness, that perpetual gaiety?" *Épanoui,* lit., "full-blown."

5. **impertinent,** "foolish."

9. **j'en demeure d'accord,** "I grant that."

15. **Le moyen,** i. e., how *can* you (i. e., "hate her")? Cf. *Il n'y a pas moyen,* "it is impossible."

17. **à la haïr**= *en la haïssant.*

77, 1. **toute . . . que,** "however."

Act III. Scene X.

6. **seulement,** "even."

78, 1. **Que voilà qui est scélérat,** "how abominable that is!"

2. **Judas,** i. e., "Judas-like." The word is used here as an adjective.

5. **on voit,** i. e., "they see what they have done."

6. **prendre la chèvre,** "to fly into a passion." *Prender la chèvre,* s'alarmer, se fâcher, faire comme la chèvre, animal capricieux et impatient. (Vapereau.)

7. **On a deviné l'enclouure,** "they have found out where the shoe pinches." *Enclouure,* lit., "the driving of a nail into the soft part of a horse's foot." Hence the harm resulting from such action.

10. **ce l'est.** Obsolete for *c'est cela.*

12. **de votre infidélité**= *par, avec votre infidélité.*

16. **un temps,** "for a time; for some time."

19. **Queussi, queumi,** "as the master says, so says the man." (Wall.) Or we may translate "ditto, ditto." This expression is still used by the villagers about Paris.

79, 12. **Point d'affaire,** "all in vain; nothing of the kind."

80, 7. **Bagatelle,** "nonsense."

13. **c'en est fait,** "it is all over."

15. **Plus de commerce,** "no more dealings," or "I will have nothing more to do with you." For *commerce*, see p. 68, note 3; also p. 74, note 5.

81, 3. **tout.** Here an expletive.

82, 1. **Point d'affaire.** Cf. p. 79, note 12.

83, 5. **flamme**=*amour.*

84, 9. **qui veut à toute force,** "who insists"; *à toute force,* "by all means, absolutely." — **la seule approche.** Modern usage prefers *l'approche seule,* "the mere approach."

11. **figure,** "represents."

15. **En donner à garder** or *en donner,* "to deceive."

85, 2. **que**=*combien.*

4. **aux,** now *par les.* Cf. p. 16, note 12.

Act III. Scene XI.

8. **temps,** "opportunity."

Act III. Scene XII.

13. **prendre personne.** In France the suitor is not the person that makes the request for the hand of his chosen lady. This is left to a relative or a friend.

15. **pour m'en charger**=*pour que je m'en charge.* Cf. p. 12, note 10.

86, 5. **gentilhomme.** Cf. note 21, below.

7. **on tranche le mot aisément,** "they make few words about it." *Trancher,* "to cut, to decide." The idiom becomes clear if we translate *mot* by "matter." — **Ce nom ne fait aucun scrupule à prendre,** i. e., "people have no scruple in assuming that title (of *gentilhomme*)." *Fait,* here=*cause.*

9. **vol.** Cf. Introduction, p. xxii sqq.

11. **honnête homme,** here "honest man." Cf. p. 6, note 3.

12. **ce que le ciel nous a fait naître,** i. e., "the condition that heaven has bestowed upon us at our birth."

14. **se donner pour,** "to set up for."

15. **charges,** "offices." Un grand nombre de charges, et entre autres, toutes celles de la maison du Roi, conféraient la noblesse. See Livet, p. 236. Cf. note 21, below.

17. **je me trouve** — *me*, possessive dative.

19. **où**=*auquel.*

20. **en ma place,** now *à ma place.*

21. **gentilhomme.** According to Livet, ed. p. 192: "Tout gentilhomme est noble, mais tout noble n'est pas gentilhomme." In other words only those of the highest nobility (*noblesse de race*) were called *gentilshommes*, the rest *nobles*. The latter had their nobility conferred upon them by letters-patent. Therefore, although Cléonte might become ennobled, it was impossible for him to call himself a *gentilhomme.*

22. **Touchez là,** "shake hands." This cordial handshake, in seeming contradiction with *ma fille n'est pas pour vous*, may be explained as follows: "Let us be friends, even though my daughter is not for you." In 1662 Chevalier wrote a comedy called *Les Galants ridicules* which contains the following passage:

> GUILLOT : *J'aime votre fille Angélique.*
> LE DOCTEUR : *Quoi ! c'est l'object de vos souhaits ?*
> *Touchez, vous ne l'aurez jamais.*
> (*Grands Écr.*, t. VIII, p. 143).

87, 2. **de la côte de saint Louis**=*d'une antique noblesse*; *la côte*, rib. Saint-Louis or Louis IX, king of France, 1226–70.

4. **je vous vois venir,** pop. for *je vois où vous voulez en venir*, "I see what you are driving at."

5. **que,** i. e., *d'autre que* or *si ce n'est que.*

6. **Voilà pas le coup de langue,** i. e., "listen to that slander!" *Voilà pas*, for *ne voilà-t-il pas.*

9. **Peste soit.** Cf. p. 28, notes 1 and 5. — **elle n'y a jamais manqué,** i. e., "she must always have her say" or "that's always her way."

88, 2. **J'ai du bien assez,** for the more usual *assez de bien.*

8. **où**=*à laquelle.*

12. **grand'mamam.** At first Latin adjectives in *-is* gave but one form in French. Later on, the apostrophe was added by those who thought that an *e* was omitted in the feminine.

13. **S'il fallait,** etc., "if she should happen."

18. **jouer à la madame,** "to play at (being) ladies."

19. **si relevée,** "so high up.'

21. **la porte Saint-Innocent.** According to Livet there was no such gate in Paris. Perhaps Molière wrote *la porte Saint-Innocent* for *l'apport des Saints-Innocents=le marché des Saints-Innocents,* the word *apport* signifying at that time *marché* ("market"). According to another interpretation the meaning is *auprès de la porte du cimetière des Saints-Innocents.* The latter was situated in the quarter of the *halles* or market-quarter of Paris.

22. **à** for *pour.*

24. **riches,** plural because *on* (l. 23) is plural in sense; *à être=en étant.* Cf. p. 73, note 2.

89, 2. **Mettez-vous,** instead of some more elegant formula meaning "to sit down," as *donnez-vous la peine de vous asseoir* or *veuillez vous asseoir.*

8. **duchesse.** Cf. the conversation between Sancho Panza and his wife in *Don Quixote,* II, ch. 5.

Act III. Scene XIV.

13. **de belles affaires.** Ironical.

15. **Que veux-tu,** i. e., "I cannot help it." — **l'exemple,** i. e., *des autres* (who pretend to belong to the nobility).

90, 2. **vous coûtait-il,** i. e., "would it have been difficult for you?"

14. **qui vient le mieux du monde ici,** "which fits in most admirably here."

15. **prétendre,** here "intend."

16. **bourle,** "practical joke." From It. *burla.* — **ridicule,** "fool."

18. **il n'y faut point chercher tant de façons,** "one need not be overceremonious about it." *Façons,* here=*cérémonies.*

20. **donner dans toutes les fariboles,** "to be taken in by all the nonsense." Cf. p. 14, note 11. — **s'avisera.** Cf. p. 73, note 10.

Act III. Scene XV.

91, 8. **et être né,** i. e., "to have been born" or "provided I had been born." For the sake of a more symmetrical construction we should have expected an imperfect subj. instead of the infinitive.

Act III. Scene XVI.

9. **qu'il mène par la main.** Cf. p. 74, note 15.

Act III. Scene XVII.

13. **dit comme cela.** This superfluous *comme cela* is characteristic of the uneducated and children.

Act III. Scene XVIII.

92, 6. **régaler,** "entertain."

14. **traîner,** here=*entraîner*, "to bring in their train."

15. **cadeau.** Cf. p. 66, note 10.

17. **pied à pied**=*peu à peu* or *pas à pas*. — **gagner**=*surmonter* or *triompher de* (over).

20. **vous y devriez déjà être,** i. e., "you ought to be married already."

93, 1. **A quoi tient-il,** "what is there to keep you from."

6. **composer.** Now rather *former* in this sense.

8. **ne conclut rien,** "proves nothing."

10. **j'en reviens toujours là,** "I keep returning to this matter."

11. **par**=*pour*.

13. **sans vous déplaire,** "excuse my saying so." (Parenthetical.)

14. **que vous ne vous incommodiez**=*sans vous incommoder*. We should now use *gêner* rather than *incommoder*.

20. **faire valoir une chose,** "to make much of a thing."

Act III. Scene XIX.

94, 5. **la troisième,** i. e., *révérence*.

6. **sait son monde,** i. e., "knows how to conduct himself in good society." (*Monde*, here=*société*.)

13. **bien,** here "happiness, good fortune."

95, 1. **homme d'esprit,** "a man of parts"; *un bon bourgeois*, a "worthy" or "honorable bourgeois." (Contempt.)

7. **Galant homme tout à fait,** "a thoroughly refined man; a thorough gentleman."

15. **gardez-vous en bien,** "take good care not to (do so)"; — **vilain,** "vulgar."

16. **galant homme.** Cf. note 7, above.

96, 7. **rendre grâces,** "to thank."

10. **grâce,** "kindness, favor."

11. **c'est vous qui faites les grâces,** "it is you who bestow favors" or "who are gracious."

Act IV. Scene I.

98, 6. **de la sorte.** Cf. p. 49, note 6.

7. **il m'oblige,** "he puts me under obligation." — **de faire,** "by doing."

10. **que** for *comme*, cf. l. 9.

13. **Damis.** It is possible that Molière had in mind a character like Cliton, a gourmand, described in La Bruyère's *Caractères*. See ch. *De l'Homme*. Cf. also Boileau: *Satire* III, l. 107.

15. **exagérer,** "to bestow excessive praise."

16. **pièces,** "dishes."

17. **de vous faire tomber d'accord,** "to make you agree to" or "acknowledge."

99, 1. **pain de rive,** a loaf of bread baked on the *edge of the oven* (*rive*) in order to keep it from coming in contact with the other loaves. This mode of baking gives the loaf a golden *crust all round* (biseau="kissing-crust"). We may translate: "a loaf of bread, baked separately, and with a golden crust all round." — **relevé,** "set off" or "made more pleasing to the taste."

2. **à sève veloutée,** "with a velvety flavor"; (*sève,* here "strength of wine").

3. **armé** (lit., "armed") *d'un vert qui n'est point trop commandant,* "fortified with a tartness which is not too prominent." There seems to be no other example of *armé* as used here. Cf., however, such expressions as *une grille armée de pointes de fer; armé de courage.*

4. **carré de mouton,** "breast of mutton." — **gourmandé,** lit., "to correct"; here in the sense of *lardé,* "garnished."

5. **veau de rivière.** Reference is made here to the fine fat calves raised in the meadows of Normandy, along the river Seine. Trsl. "Normandy veal."

7. **relevées**, "made more piquant to the taste." — **opéra**, "masterpiece." Obsolete in this sense.

8. **une soupe à bouillon perlé**, "a pearl broth"; — "un bouillon *perlé* est celui qui, jeté dans l'eau froide, forme des perles au fond" ("at the bottom"). (Livet.) For another explanation see Littré, s. v. *perlé*. — **soutenue**, "reinforced." The *Grands Écr.* explain: Non pas, sans doute, accompagnée d'un dindon . . . mais *renforcée* d'un dindon dans le bassin même qui contient la soupe et que couronne en haut, sur le bord, un cercle d'oignons blancs.

9. **cantonnée**, "flanked." — **oignons blancs**, "bleached onions." A dish famous among "gourmets." (Moriarty.)

10. **mariés**, "blended."

20. **en galant homme**. Cf. p. 95, note 16.

22. **dégoûté**, "hard to please."

100. *Stage directions*. **signe**, i. e., "to be silent."

5. **la musique**. Cf. p. 19, note 13.

6. **régalée**=*fêtée*, "entertained."

8. **prêtons silence**, i. e., "let us listen."

Stage directions. **symphonie**. Cf. note to p. 42, stage directions.

11. **un petit doigt**, i. e., *de vin*, "a small glass of wine, a drop of wine." — **Philis**. Pronounce the *s*. — **le tour**, "the round."

17. **Qu'en mouillant**, etc. Take *que* with *d'attraits*, "what charms."

20. **enivre**. *En* nasal.

101, 3. **l'onde noire**. The Styx.

10. **parmi les pots**, i. e., we find our happiness in drink; *pot*, here "bottles."

15. **Sus**. Pronounce the final *s*.

16. **tant que**, "until." Obsolete in this sense.

102, 1. **ce que je dirais**, i. e., her lover.

5. **je le quitte**, here=*je quitte la partie*, "I give it up."

9. **ravit** and *ravir* (l. 10). Note the double meaning of these verbs, "to charm" and "to steal."

Act IV. Scene II.

13. **monsieur mon mari**. Sarcastic politeness.

103, 1. **théâtre là-bas** where the farce is to be played. Cf. Act III, Sc. xiv.

2. **à faire**, i. e., "fit for celebrating." — **comme** for *comment*.
3. **festiner**=*fêter*.
5. **envoyer promener.** Cf. p. 54, note 13.
9. **régal**, "feast, entertainment." Here synonymous with *cadeau*. Cf. p. 66, note 10.
10. **il ne fait seulement que.** Cf. p. 22, note 23.
11. **regarder à**=*faire attention à*.
20. **Je n'ai que faire de lunettes**, "I do not need any spectacles."
21. **sentir les choses**, "to know what is going on."
23. **prêter la main.** Cf. *donner la main*, p. 74, note 15, which has the same meaning.
104, 3. **Allez**, "come now!"

ACT IV. SCENE III.

10. **Vous me venez faire.** Cf. p. 4, note 4.
13. **qui me tient** for *ce qui me tient*, "what keeps me (from)"; *tient* for *retient*, *empêche*.
14. **pièces**, "dishes."

ACT IV. SCENE V.

105. *Stage directions.* **déguisé.** The edition of 1682 has "*déguisé en voyageur*."
8. **que**=*lorsque*.
106, 1. **monsieur mon père.** This form of address was restricted to princes.
9. **pour**=*en qualité de* or *comme*.
107, 3. **officieux**, "kind."
10. **Depuis avoir.** *Depuis* is no longer used with the infinitive. Now *depuis que j'ai*, i. e., *depuis que* with the indicative.
11. **tout le monde.** As if *tout le monde* were some country.
15. **en ce pays-là**=*d'ici là* or *de ce pays à cet autre*. (Auger.) Another interpretation of *il y a bien loin*, etc., is "*il y a de longs voyages à faire en ce pays-là*." (*Grands Écr.*, VIII, p. 170.)
108, 1. **Quelle**=*laquelle*.
2. **Le Grand Turc**, i. e., "the sultan." Littré defines the expression "l'empereur de Turquie."
5. **le va voir.** Cf. p. 4, note 4.

13. **je le fus voir.** In compound tenses the past participle of *être* may be used in the sense of *aller*, "to go"; *être* occurs in this sense even in the preterite, e. g., *il fut saluer M. de Bassompière.* (A. de Vigny: *Cinq-Mars*, ch. I) and in the present example.

16. **Acciam,** etc. The pretended Turkish language used by Covielle and Cléonte is nothing but a series of burlesque sounds without sense. In a few cases, however, the words have an Oriental coloring and are explained in the following notes. Molière borrowed some of these words from Rotrou's *La Soeur* (1645).

110, 6. **mamamouchi.** This word is said to have been invented by Molière. It is still used to designate an arrogant official.

9. **paladin.** See Egl. dict'y.

12. **aller de pair,** "to be on an equal footing, of equal rank."

111, 3. **Tout ce qui**=*la seule chose qui.*

4. **allé mettre,** now *allée mettre.*

8. **aventure,** "chance."

10. **à peu de chose près,** "very nearly."

ACT IV. SCENE VI.

Stage directions. **portant la veste.** The three pages evidently carry the train of Cléonte's *long oriental robe* (=*veste*).

13. **salam alequi,** for *salam aleïk,* "hail to thee."

112, 3. **yok** or *iok,* "no." (Turkish.)

8. **sadoc.** A Hebrew proper name; in Turkish *sadeuc.*

9. **Bel-men,** for *bilmen,* "I don't know." (Turkish.)

10. **alliez.** The subjunctive after *dit* is explained by the fact that it expresses a wish or command. Cf. Haase, *Syntaxe française du XVIIe siècle,* § 80, Rem. II.

ACT IV. SCENE VII.

113, 2. **Quand,** "even if."

ACT IV. SCENE VIII.

4. **céans.** Cf. p. 18, note 8.

12. **Je vous le donnerais en bien des fois à deviner,** "you would have to guess a good many times." Cf. p. 40, note 8.

114, 6. **la bête,** "the fool." Of course Jourdain is meant.

8. **tirer**=*retirer*.

10. **l'histoire**, "the affair."

Act IV. Scene IX.

Stage directions. **Cérémonie turque.** In the early editions the ceremony was only sketched. The now traditional division into scenes and *Entrées de Ballet* is due to the edition of Jolly (1734, 6 vol.). Cf. also *Grands Écr.* VIII, 178–193 and 232 sqq. — **muphti** or *mufti*. Cf. note to p. 2, *Personnages du Ballet.* — **théâtre**, "stage." — **Alli**, perhaps *Ali*, son-in-law of Mahomet, caliph from 656 to 661. Or does *Alli* stand for *Alla?* Cf. the following note. — **Alla**= *Allah*, "God."

115. *Stage directions.* **Alla ekber**, "God is very great." (Arabic.) — **à la turque**, i. e., *à la façon, à la manière turque.*

Act IV. Scene X.

1. What follows is in the "lingua franca," a mixture of a number of languages such as Spanish, Portuguese, Italian, Turkish and Greek. The "lingua franca" is still used along the coast of the Mediterranean. The verbs are usually in the infinitive. We may translate as follows: Si toi savoir, — Toi répondre; — Si pas savoir, — Te taire, te taire. — Moi être le muphti, — Toi, qui être, toi? — Pas entendre (=comprendre); — Te taire, te taire.

Stage directions. **font retirer**, i. e., "lead away."

Act IV. Scene XI.

9. **Dice**, etc. Dis, Turc, qui être celui-là?

10. **Anabatista**, "Anabaptist."

11. **Ioc.** Cf. p. 112, note 3.

12. **Zuinglista**=*zuinglien*, "Zwinglian." A follower of Ulrich Zwingli, the celebrated Swiss reformer (1484–1531).

14. **Coffita.** Very likely=*cophte* or *copte*, Copt, an Egyptian Christian of the sect of the Jacobites.

116, 2. **Ussita**=*hussite*, "Hussite." A follower of John Huss, the Bohemian reformer (1373–1415). — **Morista.** Perhaps "Moor." — **Frontista.** Unknown. Perhaps from the Greek **φροντιστής**. Hence the "contemplative philosopher."

4. **pagana**=*payen.*

6. **Luterana**=*luthérien.*

8. **Puritana**=*puritain.*

10. **Bramina**=*bramine.* — **Moffina, Zurina.** Odd names made, it seems, for the occasion.

12. **Mahametana**=*mahométan.*

13. **Hi Valla** or *Heivallah*=*eïvallah,* "oui certainement"; (littéralement "je l'affirme par Dieu"). (Turkish.) (*Grands Écr.*, t.VIII, 183.)

14. **Como chamara,** comment (vous l') appeler? Cf. It. *chiamare,* "to call." Lat. *clamare.*

117, 4. **Mahameta per Giourdina,** etc. Mahomet, pour Jourdain, — Moi prier soir et matin. — Vouloir faire un paladin — De Jourdain, de Jourdain; — (lui) Donner turban, et cimeterre (cimeter) — Avec galère (galley) et brigantine (brigantine) — Pour défendre la Palestine. — Être bon Turc, Jourdain?

15. **Hi Valla.** Cf. p. 116, note 13.

16. **Ha la ba,** etc. Meaningless syllables.

Act IV. Scene XIII.

118. *Stage directions.* **avec,** now (*coiffé*) *de*; *coiffer*=*couvrir la tête.* — **l'Alcoran,** "the Koran." — **Hou,** "He" (i.e., God). (Arabic.)

2. **Ti non star furba**=Toi pas être fourbe?

4. **Non star forfanta**=Pas être fripon?

6. **Donar turbanta**=Donner le turban.

119, 6. **Ti star nobile,** etc.=Toi être noble, pas être fable, prendre le sabre.

10. **Dara, dara,** etc.=Donner, donner, bâtonner.

14. **Non tener onta,** etc.=Pas avoir honte, celui-ci être le dernier affront. — In connection with this ceremony, see *Grands Écr.*, vol. VIII, p. 23 sqq. for an interesting account of the initiation of a dervish.

Act V. Scene I.

121, 2. **Est-ce un momon que vous allez porter?** In the early part of the 17th century it was the custom for persons in disguise to call upon their friends, challenging them to a game at dice. The money or other thing offered by these maskers as a stake was called

momon. In addition to this, *momon* also meant "masquerade or mummery." We may translate: "Are you going to play a mummery or masquerade?"

3. **temps,** "the season."

4. **fagoter,** "to dress up frightfully."

6. **mamamouchi.** Cf. p. 110, note 6.

9. **porter du respect.** Now generally *porter respect.* Cf. p. 123, l. 10.

122, 2. **baladin.** "*Paladin* est un mot que Mme Jourdain ne connaît pas, et *baladin* est un nom qui semble parfaitement convenir à M. Jourdain, *fagoté* comme il est. Il est tout naturel que madame Jourdain prenne l'un pour l'autre." (L. Moland.) Cf. also p. 27, note 10.

123, 14. **voici le reste de notre écu,** i. e., this is the very thing needed to crown our misfortunes. — "Avant d'être pris, comme ici et comme d'ordinaire, ironiquement, dans le sens de: *Il ne nous manquait plus que cela*, . . . c'était sans doute un dicton de marchand, se félicitant d'un compte définitivement réglé" ("settled"). (*Grands Écr.*, vol. VIII, p. 196.)

15. **chagrin.** Now *du chagrin.*

Act V. Scene II.

124, 3. **encore un homme,** i. e., "another man."

5. **un fort galant homme,** "a very honorable man."

8. **J'en fais beaucoup de cas,** "I think very highly of him"; *en*, i. e., de Cléonte. Cf. p. 74, note 17.

8. **bonne fortune,** i. e., he deserves to be favored by fortune in obtaining the wife he wants.

10. **qui nous revient,** "which is due to us" or "which is rightly due to us."

11. **que nous ne devons pas laisser perdre,** i. e., "which we must not fail to see." In many cases the infinitive of a reflexive verb depending upon *laisser* loses its reflexive pronoun. Cf. p. 131, note 3.

15. **vous empêcher vos profusions.** *Empêcher*, generally a transitive verb, was frequently constructed with the dative in the 17th century, i. e., *empêcher à quelqu'un* or *empêcher quelque chose à quelqu'un*, as above. — **rompre le cours à** = *arrêter le cours de* or *couper court à*, "to put a stop to."

18. **secret**=*moyen* (*de réussir à une chose*).

125, 1. **avant qu'il fût peu,** "before long."

8. **la figure,** "uncouth costume, accoutrement."

Act V. Scene III.

Stage directions. **à la turque.** Cf. p. 115, note under *Stage directions.* En Turquie, on salue son égal en portant la main sur le sein ou sur le cœur, et son supérieur en la dirigeant d'abord vers la bouche, ensuite vers le front. Lorsqu'on se présente chez les grands, on fait une profonde inclination, en portant la main droite vers la terre et la ramenant ensuite vers la bouche et sur la tête. *Grands Écr.*, t. VIII, p. 199.

13. **la force des serpents; la prudence des lions; rosier fleuri** (l. 18). M. Jourdain's imagination has become tinctured very quickly with an oriental flavor!

16. **gloire,** "grandeur."

19. **fleuri**=*couvert de fleurs.* — **de prendre part,** i. e., "for the interest you are taking in."

126, 1. **pour vous faire**=*pour que je vous fasse.*

3. **mouvement,** "fitful impulse, flutter."

7. **qui vous est tout acquise,** i. e., "which is wholly yours."

15. **Le** refers to the natural gender of *Altesse.* — **pour lui donner la main**=*pour qu'elle lui donne la main.*

Act V. Scene IV.

19. **l',** i. e., *Votre Altesse.*

127, 4. **Strouf, strif,** etc. Est-il besoin de dire que M. Jourdain parle un langage qui n'est ni du turc ni de l'italien? Il en est de même (the same is true), quelques lignes plus bas, du turc de Covielle et de Cléonte. (Livet, ed. p. 248.)

Act V. Scene V.

10. **ne saurions.** Cf. p. 12, note 8.

19. **arrose.** In the original edition the word was spelled *arrouse* — perhaps intentionally since that manner of spelling had long ago become obsolete and consequently produced a comic effect.

28, 1. **Je vous l'avais bien dit,** "didn't I tell you?"

Act V. Scene VI.

6. **fait,** "gotten up, dressed."

10. **peut.** The indicative mood in a dependent clause after a superlative denotes certainty.

13. **touchez-lui dans la main,** "shakes hands with him."

Act V. Scene VII.

129, 14. **carême prenant,** here "a regular guy." Cf. p. 49, note 17. *Carême-prenant*, c'est à la fois (at the same time) le moment où le *carême prend* (begins), c'est-à-dire le carnaval, et l'homme déguisé, dont on dit encore, au moins en Anjou, c'est un carnaval. (Livet.)

130, 3. **sage,** "sensible."

5. **assemblage**= *mariage, union ridicule.*

10. **Je n'ai que faire.** Cf. p. 103, note 20.

131, 3. **vous fait intéresser dans,** now *à*. When the infinitive of a reflexive verb depends upon *faire*, it loses its reflexive pronoun. Cf. *faire taire, faire asseoir, faire repentir*. Cf. p. 124, note 11.

12. **coup,** "trick, wicked thing."

132, 7. **conter,** here "to tell a fib."

9. **Je n'ai que faire.** Cf. p. 103, note 20.

133, 4. **rien.** Cf. p. 41, note 9.

12. **ajuster**= *accommoder.*

134, 1. **Ne faites pas semblant de rien.** We should now omit *pas* in this expression. We may translate: "Pretend that you know nothing."

12. **de monsieur,** i. e., *au sujet de* ("about" or "concerning") *monsieur*. — **c'est que.** Before these words supply *je n'ai qu'une chose à vous dire.*

17. **amuser.** Cf. p. 70, note 18.

135, 1. **Tandis qu'il viendra**= en attendant qu'il vienne.

9. **à Rome.** Because so wonderful a thing would have to be known all over Christendom of which Rome was the center.

Here follows in the original the *ballet des nations*, interspersed with songs in French, Spanish and Italian. Inasmuch as this part, however, has no connection with the comedy proper, it was thought best to omit the text of the songs.



